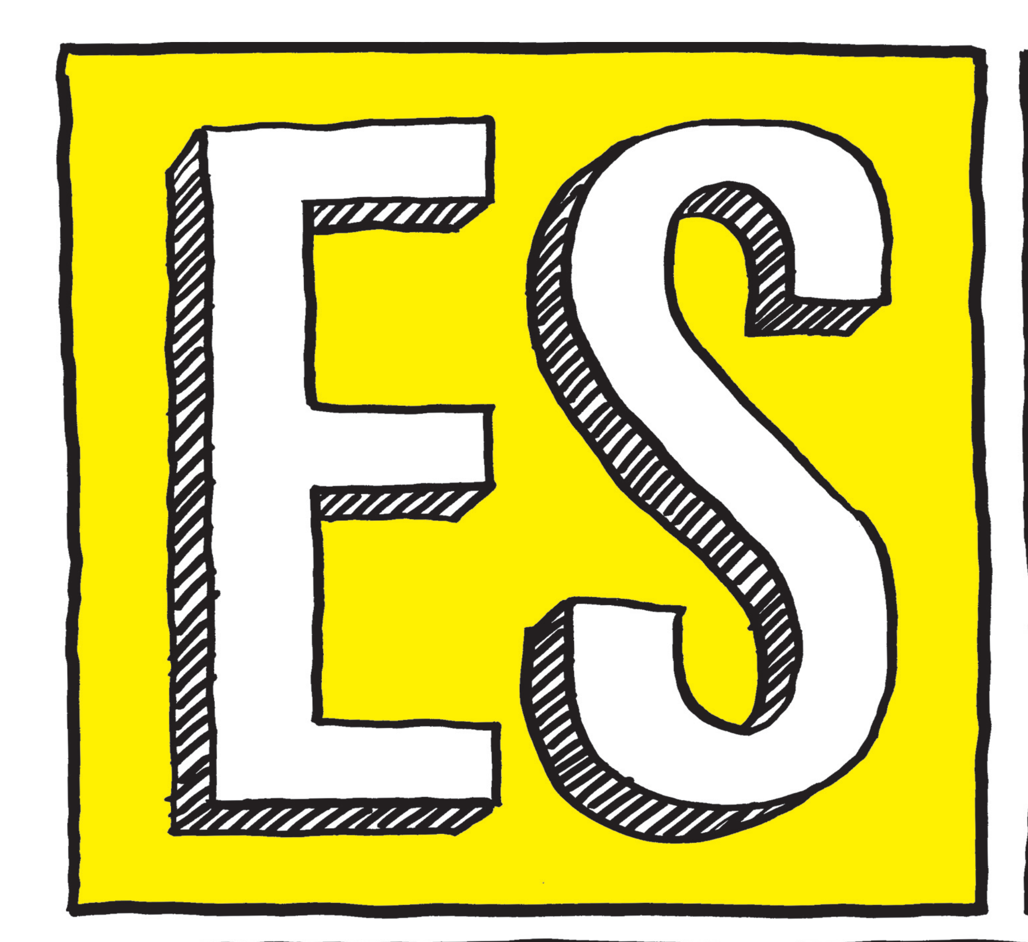
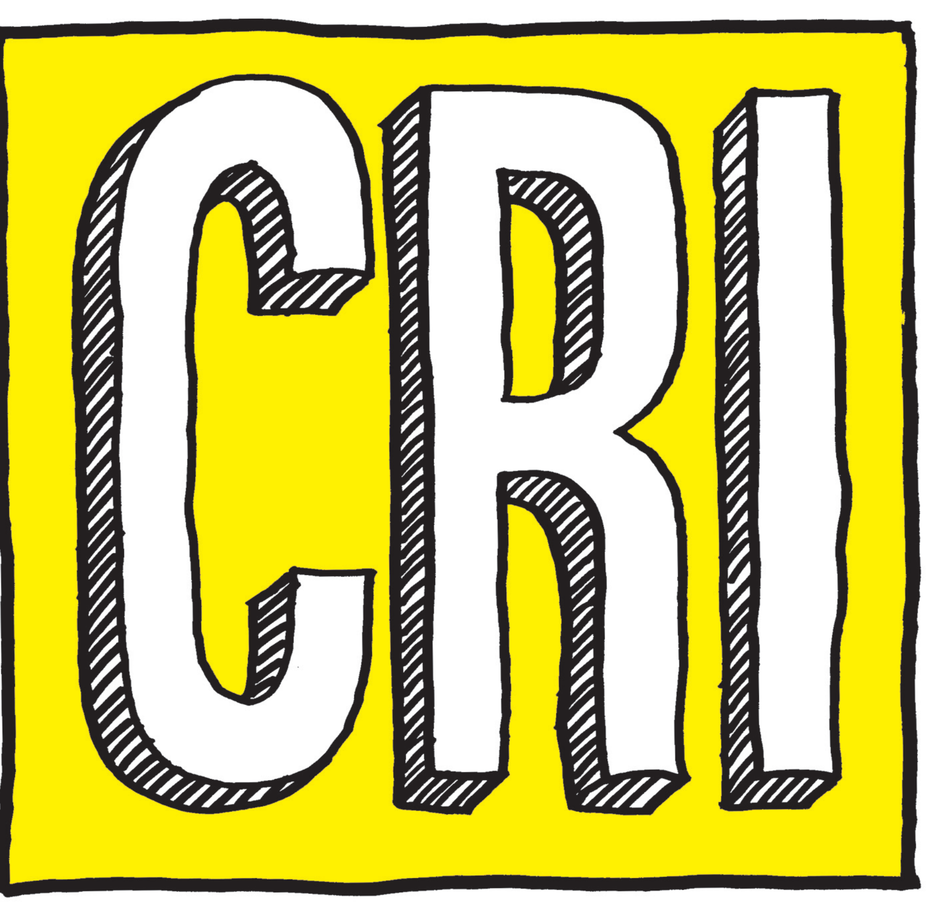
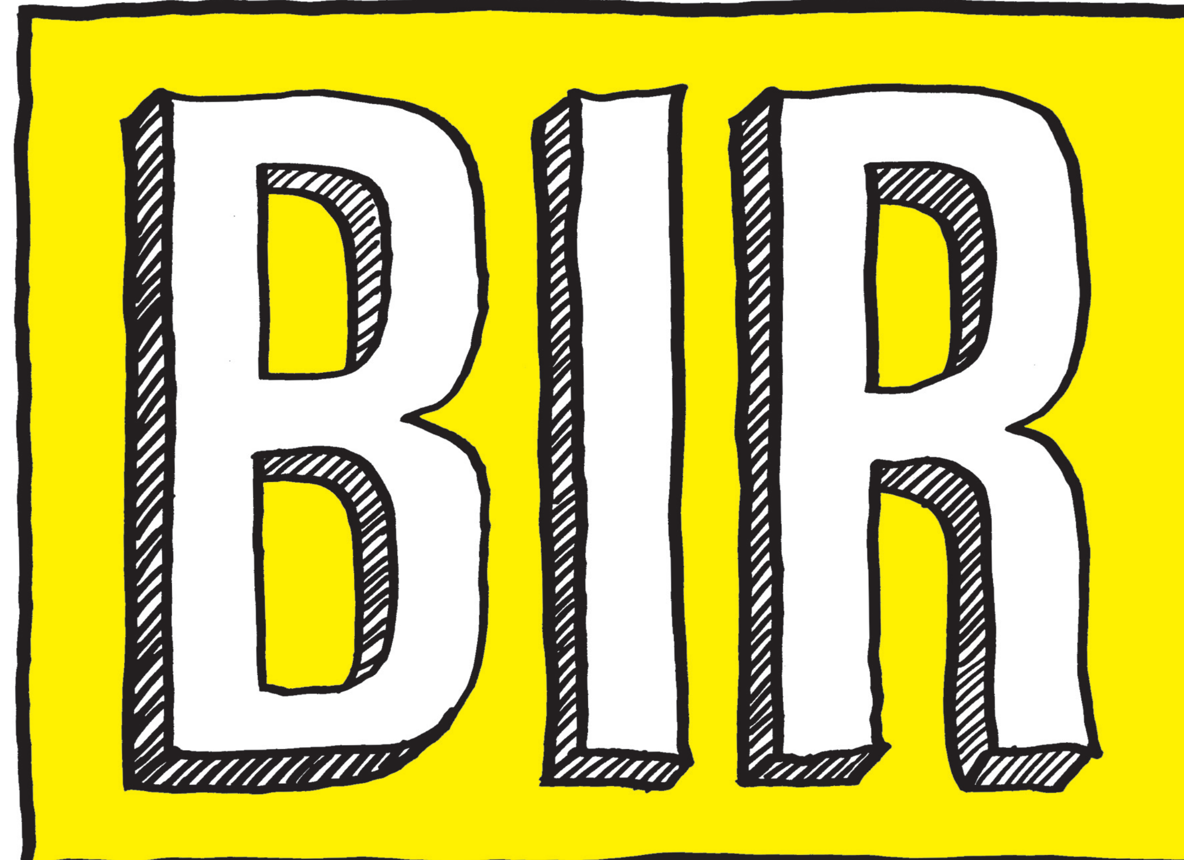


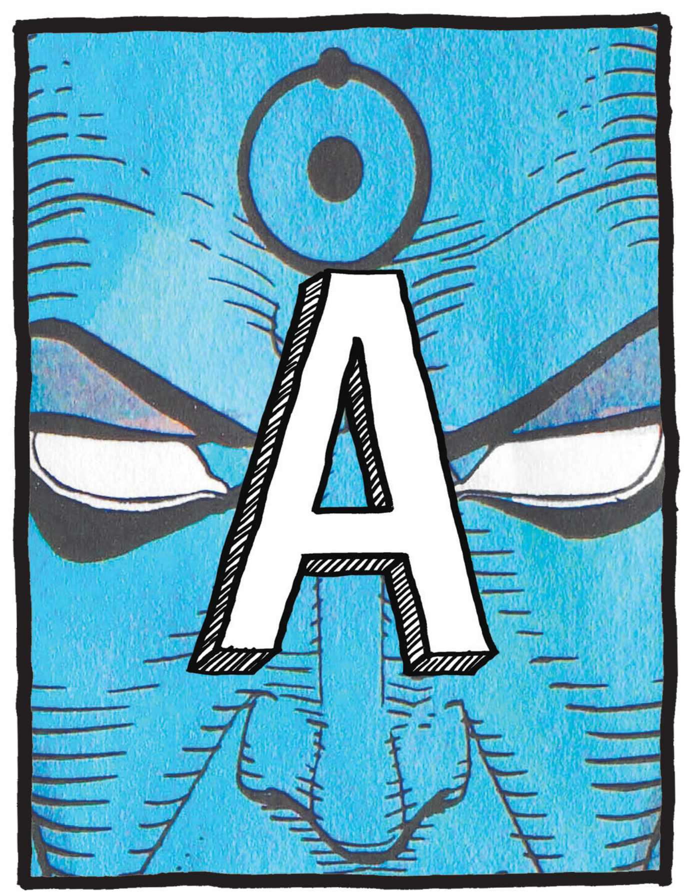
1.3.09
Nº 654
AÑO 11

BARBIE CUMPLE 50 AÑOS SIN UNA ARRUGA
LAS FOTOS DE DIEGO SANDSTEDE EN EL SAN MARTIN
LOS HOMENAJES DE TARANTINO EN SU NUEVA PELICULA
PATTIE BOYD: DE GEORGE HARRISON A ERIC CLAPTON













CONOZCA AL VENERADO ALAN MOORE, EL AUTOR DE *WATCHMEN* (Y SEPA POR QUE SE RESISTE A FIRMAR Y COBRAR LAS PELICULAS QUE SU TRABAJO INSPIRA).

valedecir





El tío Rico

Aburrida quizá de que los multimillonarios de la vida real sean siempre los mismos, la revista *Forbes* pone cada vez más sus fichas en los rankings de los personajes más ricos... de ficción. Por séptimo año consecutivo, la influyente publicación ha clasificado los 15 personajes inventados más adinerados del mundo. Para confeccionar su lista, la revista hizo una estimación de la fortuna de cada uno de estos personajes basado en una tasación de sus propiedades y bienes "como si fueran reales". Encabeza la lista con un patrimonio "incalculable" el Tío Sam, el anciano del ceño fruncido que señala a los norteamericanos advirtiéndoles "que su país los necesita". Le siguen el Tío Rico (el tío, no se sabe si de parte de madre o de padre, del Pato Donald), con unos 21 mil millones de euros; Gordon Gekko, el protagonista de la película *Wall Street* que interpretó Michael Douglas en los '80; Jabba The Hutt, el alienígena baboso de *La guerra de las galaxias*; Bruce Wayne —más conocido como Bruno Díaz o por su alias nocturno: Batman—; el señor Burns, de *Los Simpson*, y Lara Croft (un poco más abajo, en el catorceavo puesto). La lista también permite ver cómo la crisis económica ha sacudido también al mundo de las historietas, la televisión y los videojuegos: la mitad de los personajes que aparecían en la edición 2007, como Mario Bros y Mickey Mouse, ya no están entre los más ricachones. El año pasado era requisito para figurar, tener un capital mínimo de unos 1200 millones de dólares, pero para este "ejercicio" sólo se necesitaban 700. El dato más llamativo entre tanta tontería es que ha desaparecido Papá Noel, que dos años atrás encabezaba el ranking: al parecer, la revista debió retirarlo a causa de las numerosas quejas que llegaron por parte de sus fans, que argumentaban que se trata de un personaje real.

Querida langosta

Hay esperanza para los mayores: un restaurante japonés de Nueva York le concedió el perdón a una langosta de 140 años. Así lo anunciaron el viernes pasado los responsables del local Halu, de Brooklyn, y Craig, el centenario crustáceo, puede saltar de alegría que yo no terminará sus días hervido en una cacerola, sino en libertad, en el océano Atlántico. En un giro de sus conciencias ecológicas, los responsables del destino de Craig ya no piensan exhibir a su más antiguo habitante, y han decidido que se lo traslade a Maine, en el Noreste. "Felicitaciones a Halu por permitir que Craig viva el resto de sus días en su hábitat nativo", festejó Ingrid Newkirk, presidente de la asociación PETA (Gente para el Tratamiento Etico de los Animales), que encabeza una campaña destinada a liberar las langostas de los restaurantes. Según el zoólogo Jaren Horsley, las langostas disponen de un "sistema nervioso sofisticado" y sienten "un gran dolor" cuando se las cocina vivas.

Ya no te Banco

La crisis global (y la psicosis colectiva que ha disparado) da para todo: una compañía especializada en entretenimientos para Internet acaba de lanzar un videojuego *online* llamado *El rescate del billón de dólares*, que permite a los jugadores darles un cachetazo a los presidentes ejecutivos y distribuir bolsas de dinero a los propietarios de inmuebles. Los protagonistas del jueguito —que fue creado por AddictingGames.com— permiten disponer de un millón de millones (un billón) de dólares para "rescatar la economía estadounidense y prevenir un colapso económico total". Los propietarios de viviendas y los presidentes de corporaciones solicitan ayudas financieras con fondos de los contribuyentes; pero los jugadores están habilitados para hacer uso de los fondos como les parezca: ya sea proveerlos a quienes los solicitan, haciendo *clic* sobre el icono de una bolsa de dinero o darle a la persona que pide el rescate un cachetazo, cliqueando sobre un icono con forma de mano. Es decir, dando la mano o un revés, al que tira el manotazo.





yo me pregunto: ¿Qué diferencia hay entre estar del culo y estar de la cabeza?

Si estás del culo, estás cagado. Si estás de la cabeza estás volado.
Coquita la boliviana

Podés estar del culo o ser Lilita.
Saxogramaticus

Faaaa... loooooco, estar del culo no ssséé, pero estar de la capocha... ahhhhhhhhhhhhhh.
Juan Pedro Fasola (alias "Ramón")

Si estás de lo segundo no te importa estar de lo primero.
Tergi Versado

Algunos centímetros no más.
El agrimensor

180 grados
Pitá, Goras

Florencia de la V está de culo; el dorima, de la cabeza. Ahí tenés.
Lógica Mente

Nadie está del culo, estás del orto, se dice ¡salamín!
Anónimo

Considerando que la mayoría de la gente tiene la cabeza en su propio culo, no habría diferencias significativas.
Sí, Nico

Si se aplica la forma del Kamasutra conocida como la 69, la diferencia daría: 6 9 = 3
Oralito

La misma diferencia que existe entre una silla y un sombrero.
Marcelo Estarde

La diferencia entre ambos estados del espíritu es relativa: hay quien tiene la cabeza ubicada en el culo y viceversa y en esos casos al estar del culo en realidad se está de la cabeza.
Daniel (desde el culo del mundo)

Que si uno se rompe el culo posiblemente le gustara que vuelva a pasar pero si se rompe la cabeza, no.
Alfonsito, con el culo sano

Cuando estoy de la cabeza todavía puedo tener el culo en la mano, si estoy del culo ya no puedo tener nadaaaaAAAAAAAAA.
Paorto el loquero

De apenas un pelito...
Rulo

El verbo To Be resuelve el dilema. Ser del Culo del mundo y Estar de Culo a la realidad frente a Estar de la Cabeza mientras Ser Culo de todos los Cabezas...
Iko

Como dijo Bourdieu, un punto de vista es sólo una vista tomada desde un punto. Ergo, todo pasa por cómo te lo tomes.
Focaultito de Monserrat

Ninguna porque "a los dos te lo pueden hacer".
La Negra Bigotti de Firmat

Cuando estás de culo estás listo para cagar y cuando estás de la cabeza, listo para hacer cagadas.
El anatomista

No sé. Pero sí sé que uno puede estar de la cabeza por algún culo.
El amante de Jennifer

para la próxima: ¿Por qué los curas se afeitan el bigote y las monjas no?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



Buena leche

POR MARIA MORENO

Iba a decir que *Milk* mostraba un despertar político meteórico como la salida de Athenea del interior de la cabeza de Zeus y no de un contexto ya sedimentado por las luchas feministas y gays iniciadas en los '50 y '60 –Gus Van Sant muestra mediante un efecto óptico de acelere cómo la pareja Milk/Smith *aprieta* frente a su local luego de la pelea con el licorero *straight* de enfrente y *de pronto* empieza a llegar *todo el mundo*–. Que en San Francisco, por tiempos del consejero Milk, ya había un amplio movimiento de gente *que entiende*, en bares para mostrar señales de código con el pañuelo de bolsillo, saunas en donde no importaba que se hubiera cortado el agua, baños de casas particulares en los que se tenía que adaptar las coreografías eróticas a la presencia de la bañadera o esquinas conocidas en donde fingirse Querelle de Brest con el pie apoyado en la pared, pose ideal para marcar los cuádriceps. Que la única lesbiana en cuestión hace prensa para Milk como en cualquier organización conservadora. Que por aquellos años no sólo existía la revista *The Advocate* y sus empresarios de aire libre con piscina aunque grandes difundidores de *la causa*, sino también *Guy Sunshine* en donde Gore Vidal se quejaba de que los varones jóvenes hubieran dejado el patio trasero en donde jugaba béisbol para sentarse horas ante la tele, lo que los había hecho "muy blandos, caídos de hombros, músculos flácidos, caderas anchas, voces agudas". Y que antes que *The Advocate* estuvo *The Ladder*, editada por las lesbianas de *Daughters of Bilitis* y que empezó a salir en la década del '50. Iba a preguntar: "¿Por qué en *Milk* el único a quien nadie quiere, es bastante hinchapelotas y se suicida, *es latino*? Pero luego pensé que escribir todo eso era pecar de "incertidumbre radical", esa suerte de trotskismo parapolítico en nombre del cual se pone en cuestión un objeto valioso pero, como todos, determinado por sus condiciones, aún las que ha logrado burlar, mentando un *hubiera* que, como decía el viejo Sartre, es un verbo que no existe políticamente hablando.

Porque *Milk* es una gran película *en situación* (otra vez el viejo Sartre, pero ¿por qué no? ya que *Los caminos de la libertad* es una novela que termina, aunque pocos existencialistas lo recuerden, con que un gay adopta a un bebé). En este caso *en situación* significa conseguir el Oscar sin cambiar de piel y sin querer *convertir a los ya convertidos* –como suele suceder en los diálogos entre bellas conciencias–, sino alcanzando o intentando alcanzar sino el voto o la cabeza, al menos por ahora, el corazón de los adversarios. Si recién pedía un contexto, tendré que recordar que en Hollywood un héroe no tiene contexto: tiene enemigos. Y que no es verosímil: es valiente. Si en *Los últimos días* y *Paranoid Park* Van Sant había erotizado el cuerpo masculino con un estilo platónico que mostraba bellezas sublimes en semidesnudos edénicos en donde la carne parecía inconsciente de sí misma, en *Milk* aprovecha la legitimidad documental del unisex para tapar con ropa culos y otros bultos: era preciso pelearle a Hollywood la larga tradición hetero del beso y el mejilla a mejilla. Entonces insiste en el plano corto. Si la ausencia en escena del histórico chongo o su sorprendente angelización a través del personaje de Clive Jones puede ser cuestionada como un error histórico, Van Sant puede justificarla no sólo por *un ellos eran así* como lo hace, hacia al final de la película, con la aparición de los protagonistas *verdaderos* sino, a la manera de nuestro Néstor Perlongher, privilegiando en todas sus variantes a *la loca* por haber sido durante tantos años la figura preferida por la represión debido a su *portación* de visibilidad y estigmatizada aun dentro del mismo movimiento de liberación gay. Sin embargo, Gus Van Sant logra poner en juego matices suficientes como para que, en el grupo militante en torno a Harvey Milk, se perfilen ya las diversas formas de pensar y vivir lo gay, con acentos diferentes en lo jurídico, práctica erótica y forma de vida diferente, Apolo o Dionisios, traje con corbata o peluca. *Milk* repolitiza el *outing* quitándole el sentido actual de confesión pública *espectacular* para devolverle su función de acto individual decidido por estrategias colectivas de acuerdo a un proyecto político: en *Milk darse a conocer* se realiza tanto para exigir el reconocimiento de las diferencias como para mostrar que *ya* se está en todas partes en dirección a un poder que implica derechos para todos.

Si *Milk* parecía referirse a luchas del pasado liquidadas por un presente de difícil pero segura integración, la actual amenaza de anulación del matrimonio gay le da una indeseada vigencia. El Oscar a Sean Penn como mejor actor elige también al personaje, un líder político por sobre otro, el luchador individual, interpretado por Mickey Rourke y pegado a su propia vida: la rehabilitación (cambiar) es uno de los caminos para retornar a Dios y a la sociedad más caros al puritanismo. Y Anita Bryant le habría regalado una de sus naranjas fundamentalistas de líder amparada por una empresa juguera a Mickey Rourke o a su personaje, y llorado ante la biografía popular de uno y de otro, pero nunca a Sean Penn que, encima, es de izquierda, como no lo hizo a Harvey Milk.

Es cierto que muchos gays han declarado de mil maneras su amor a la tradición del melodrama y que el reconocimiento de las diferencias se reclama poniendo en escena casos irrefutables de inequidad pero que tanto en *Milk* como en *Secreto en la montaña*, pasando por *Filadelfia*, por lo menos un gay termine muerto, hace desear un cambio de ficción. Tal vez algún Oscar futuro sea para una película en donde el gay protagonista venza y viva sin pasarse a la comedia.

sumario

XX | XX.X.05 | RADAR



Dame Moore

El inglés **Alan Moore** es el autor más respetado, venerado y extraño del comic contemporáneo: su imaginario revolucionó el género, sus personajes introdujeron densidad y sus tramas son poderosamente políticas. Es, además, un excéntrico y lúcido enemigo de la industria del entretenimiento. Ahora, tras idas y vueltas, danza de directores y pavor de sus devotos lectores, se estrena ***Watchmen***, sobre la sórdida y oscura vida de los superhéroes. Pero lo más curioso es que, sin importar los resultados, Moore sigue resistiendo el seductor canto de las sirenas del cine. Y aunque ya filmaron *V de Vendetta*, *La liga de hombres extraordinarios*, *Desde el infierno*, sigue demoliendo el cine, ni siquiera firma las películas que inspira y hasta se niega a cobrar sus cheques.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Northampton es una ciudad del norte de Inglaterra que oculta tras su fachada convencional una historia densa, de asentamientos sajones, de la creación del primer Parlamento británico, de campo de las batallas más importantes de la Guerra de las Rosas. En su parte más antigua, y más pobre, creció Alan Moore, niño durante los años '50, el hombre que tres décadas más tarde iba a revolucionar el comic norteamericano para siempre –y, según él, para bien y para mal–. Pero entonces, en los '50, Alan era apenas un chico de clase obrera que se aburría terriblemente y sólo encontraba escapismo en los comics y la mitología. "Todo lo que implicara mover montañas y tener superpoderes me interesaba, me ayudaba a dejar el barrio", le contaría años después al director Dez Vylenz para el documental *The Mindscape of Alan Moore*, en realidad una larga entrevista donde quien muchos consideran el mejor guionista de la historia del comic en inglés y uno de los mejores escritores de lengua inglesa sin diferenciar medio, se explica a sí mismo y a su mundo.

Un mundo que se parece mucho al devenir de una estrella de rock. Moore entró en la *grammar school* y se dio cuenta de que ya no sería el mejor alumno por una razón bastante sencilla: sus compañeros, de clase media, estaban mucho mejor educados que él. "Yo no sabía siquiera que la clase media existía. Antes de la escuela, creía que existía mi familia, gente como mi familia, y la Reina. De ser el primero de la clase pasé a los últimos lugares. Me di cuenta de que no iba a lograr destacarme en el mundo académico. Y, de manera típica, decidí que si no iba a ganar, no iba a jugar." Dicho y hecho: Moore fue expulsado de la escuela a los 17 años, por vender LSD (¡era 1969!). Además, el director escribió cartas a las universidades y colegios terciarios a los que Moore podría aspirar ingresar instándolos a no recibirlo. "Me acusó de corruptor y sociópata. Realmente me odiaba ese hombre." El adolescente rebelde entró a trabajar en un matadero (lo echaron por fumar porro en los ratos libres) y terminó limpiando baños de hoteles. Allí, con la cabeza hundida en el inodoro, tuvo una epifanía: dedicarle a su pasión de toda la vida algo más que horas de placer; convertirse en guionista de comics, una profesión muy excéntrica todavía en los años '70.

En Inglaterra, trabajando sobre todo en revistas como *2000 AD* y *Warrior*, Alan Moore fue destacándose hasta llamar la atención de las grandes editoriales norteamericanas, Marvel y DC. Para Marvel, Moore trabajó en la filial británica; el caso con DC fue distinto. En 1983, la editorial de Superman y Batman lo contrató para que revitalizara *La cosa del pantano*, serie que venía en franca caída. Moore le dio nueva vida, le creó un nuevo personaje –un joven brujo inglés muy hip, parecido a Sting y llamado John Constantine, que acabaría teniendo su propia serie, *Hellblazer*, hasta ahora la más larga del subsello Vertigo— y abrió la puerta para la renovación del comic norteamericano por guionistas ingleses, en una verdadera invasión británica que incluyó, para DC, a Jamie Delano, Grant Morrison y Neil Gaiman. Para 1986, Moore tenía su propia serie, *Watchmen*. La aparición de estos superhéroes fuera de la ley, disfuncionales, medio locos, fue un terremoto que Moore acompañó con una narrativa poco convencional para el comic hasta entonces: no lineal, con múltiples puntos de vista y desviaciones como los diarios de los personajes, las técnicas de "libro dentro del libro" (representada por un comic pirata que leen los personajes) y varios documentos que amplían las miradas y las biografías de los protagonistas, presentados como texto seco, sin imagen. No es casual que los guionistas de *Lost* adoren *Watchmen*: toda esa diseminación narrativa que ellos manejan –con los *mobisodes* y los sitios web entre otros artilugios– es una reproducción de todos los detalles y las curvas que Moore usó para romper la forma tradicional de contar una historia en comic. Rick Klaw dijo, en la revista *Moving Pictures*, que fue "un punk para la vieja guardia del rock'n'roll". Y algo de eso había, pero la ruptura de Moore era no por la simplicidad, sino por la complejidad. Lo que traía al comic, en definitiva, eran técnicas literarias. Y un punto de vista político inclaudicable: "Empecé mi carrera en los '80, en un tiempo político espantoso donde el mundo progresista veía crecer la coalición Thatcher-Reagan. Quise escribir sobre este presente con una historia en el futuro. La mayor parte de la ficción distópica no es sobre el futuro sino sobre el momento en que fue escrita. *Watchmen* surgió del paisaje político de los '80, cuando la destrucción nuclear parecía posible; y usé el cliché del superhéroe para tratar de discutir nociones de poder y responsabilidad en un mundo crecientemente complejo".

Y toda la desolación que ese paisaje político le causaba a Moore quedó plasmada en el inicio de *Watchmen*, uno de los arranques más tenebrosos jamás ensayados: "Cadáver de un perro en el callejón esta mañana. Las alcantarillas están llenas de sangre y cuando rebasen, todos los gusanos se van a ahogar, el filtro acumulado de todo su sexo y asesinato les va a llegar hasta la cintura y cuando todas las putas y los políticos miren arriba y griten 'sálvennos' yo voy a mirar hacia abajo y susurrar 'no'... Me sentí limpio, sentí al oscuro planeta girar bajo mis pies y supe lo que los gatos saben, lo que los hace gritar como bebés en la noche. Miré al cielo cargado de bruma y Dios no estaba ahí. La sofocante y fría oscuridad sigue para siempre y estamos solos. No es Dios el que mata a los niños, no es el destino el que los masacra ni el que se los da de comer a los perros. Somos nosotros, solamente nosotros".

Nacía una estrella oscura, y una leyenda.

EL DOMINIO DE LAS PALABRAS

Alan Moore era respetado en DC y venerado por los fans, pero a él se le acumulaban los problemas. Acompañó a *Watchmen* por convenciones de comics, pero encontrarse con fans lo irritaba. Eventualmente dejó de hacerlo, y hoy por hoy es imposible que aparezca en algún encuentro colectivo de la industria. Comenzó su segundo gran trabajo para DC, la extraordinaria serie *V de Vendetta* (ilustrada por David Lloyd). Pero él discutía derechos y copyright con los directivos, hasta que en 1989 dejó DC con *Vendetta* entregada y terminada: la historia de V, un terrorista héroe que ataca Londres (hace volar el Parlamento y luego... el subte) bajo un gobierno fascista que mantiene a Inglaterra en la ignorancia y el terror. Lo acompaña Evey, una huérfana del autoritarismo nacida durante la recesión de

Una de las fuerzas narrativas de *Watchmen*: el sórdido héroe Roschach, que decide investigar contra viento y marea el crimen de su colega, El Comediante.





1981, criada por una madre que moriría de hambre durante el caos de posguerra que acabó con la toma de poder por los fascistas (que “limpian” el Reino Unido de gays, negros, paquistaníes y de gente como el padre de Evey, un joven militante socialista). *Vendetta* le pone los pelos de punta a cualquiera que haya vivido bajo el totalitarismo –de la latitud que sea– y resulta increíblemente profética, y no sólo en la ubicación de los atentados terroristas (*Watchmen* también tiene su ataque guerrillero a Nueva York, que incluso la flamante versión fílmica asocia con el 9/11). Moore responde, sencillamente, que “lo que tiene escribir sobre el fascismo es que, si uno espera lo suficiente, la realidad le probará que tenía razón. El fascismo es como una hidra: se le puede cortar una cabeza, como en la Alemania de los ’40, pero volverá a aparecer en la puerta disfrazado de otra cosa”. Y eso que él podría reclamar conjuros, porque a los 40 años decidió, después de años de investigaciones, convertirse en mago. “No quería tener una crisis de mediana edad convencional, quería volverme loco. Así que les avisé a mis amigos acerca de mi dedicación a la magia. Ellos no se sorprendieron.” Ni mucho menos. Su íntimo, el escritor Iain Sinclair, lo declaró “el hombre más cuerdo de Inglaterra”. Y cuando se escucha a Moore explicar la magia, es posible estar de acuerdo con Sinclair: “En las primeras referencias, la magia se llamaba ‘el arte’ y creo que esto es literal. Creo que la magia es arte, y que el arte, sea la escritura, la música, la escultura o cualquier forma, es literalmente mágico. El arte es, como la magia, la ciencia de manipular símbolos, palabras o imágenes para conseguir un cambio en las conciencias. ‘To cast a spell’ (hacer un hechizo) es simplemente *to spell* (deletrear), manipular palabras. ‘Grimorio’ es una forma más elegante de decir ‘gramática’. El paganismo es como el alfabeto. Cada dios es una letra que da más posibilidades. Mientras que el monoteísmo es una vocal: la espiritualidad reducida a una sola nota”.

Cree, además, que sería bueno retomar la función que tenía el artista en los tiempos de la magia: “Un bardo te mataba con una sátira. Los escritores y la gente que tenía dominio de las palabras era respetada y temida porque manipulaban magia. Con el tiempo, los artistas han aceptado la creencia establecida de que el arte, la escritura, son sólo formas de entretenimiento. No se las ve como transformadoras, como fuerzas que pueden cambiar a un ser humano o que pueden cambiar a la sociedad. Son vistas como cosas con las que podés llenar media hora mientras esperás la muerte”.

Esto no es lo que cree Moore, claramente. Fue en 1989, cuenta, cuando supo que trabajar para las grandes editoriales norteamericanas lo limitaría demasiado. El portazo a DC significó una década del ’90 dedicada a los sellos independientes, pero también constituyó la publicación de uno de sus mejores trabajos, seguro el más denso y complejo: *Desde el infierno* (*From Hell*). Se editó en 10 volúmenes entre 1991 y 1996, y consistía en una interpretación de Jack el Destripador y el Londres victoriano que unía arquitectura (las iglesias de Hawksmoor y la masonería), arte (Walter Sickert), ocultismo (la Golden Dawn), mitología (los druidas, los cuervos del dios Bran que viven en la Torre de Londres), historia (la reina Boadicea), medicina (el manicomio de Bedlam, John Merrick El Hombre Elefante), realismo social (la vida miserable de habitantes de Whitechapel, los modos de la aislada realeza) y literatura (Blake, Yeats, Defoe) en un todo complejo que, Moore esperaba, pudiera hablar de aquella época, pero sobre todo de ésta. “Trato de producir trabajo que sea adecuado a mi tiempo, y una de las cosas que distinguen a nuestros tiempos es la saturación de información. Sí, hay en mis trabajos, sobre todo en los más largos como *From Hell*, una compleja superposición de símbolos, información y narrativa. Pero ésa es mi experiencia como habitante de los siglos XX y XXI. Me gusta pensar que mi trabajo es complejo porque vivimos en un mundo complejo.”

Las más de 500 páginas de *From Hell* (con ilustraciones de Eddie Campbell) alertaban acerca de la buena salud de Moore como narrador, pero no anunciaban una vuelta al comic mainstream, y eso a pesar de que él mismo había ayudado a abrir sus horizontes. En 1999 consiguió otro clásico: *The League of Extraordinary Gentlemen* (La liga de los hombres extraordinarios), para el sello America’s Best Comics, que tenía dentro de la compañía Wildstone Comics. *La liga...*, que se sigue editando, es un gran comic “de época”. Sus protagonistas son Mina Murray (de *Drácula*), Allan Quatermain (de *Las minas del rey Salomón*), el Capitán Nemo de Verne, Griffin (el hombre invisible de H. G. Wells) y el Dr. Jekyll y Mr. Hyde de Stevenson. Juntos son como una Liga de la Justicia del Imperio británico, que defienden y a la vez desnudan las brutalidades, limitaciones e injusticias del Imperio. *La liga...* le dio muchas satisfacciones críticas y de público, pero se convirtió en su mayor problema y quiebre total con la industria del cine cuando, en 2003, aparecieron dos pícaros guionistas que acusaron a Fox y a Moore de robarles un guión y transformarlo en comic (*La liga...*) para después llevarlo al cine y “plagiarlos”. ¿Retorcido? Por cierto, pero Moore tuvo que declarar durante diez horas y demostrar que su trabajo le pertenecía, una humillación (¡tener que defender a los que destrozaron su obra!) que hasta hoy lo atormenta, especialmente porque Fox hizo un arreglo privado que dejaba lugar a sospechas.

> “Odio a la industria del cine. Los cientos de millones de dólares que cuesta una película es el presupuesto de un país emergente de Africa. Dinero que podría aliviar algo del inmenso sufrimiento que vive el mundo y sin embargo se destina a darles a adolescentes occidentales aburridos, apáticos, perezosos e indiferentes otra manera de matar 90 minutos de sus interminables vidas sin sentido.” **Alan Moore**

FUERA DE PANTALLA

Moore es categórico. “Odio a la industria del cine –dice–. Si hago un mal comic, no cuesta cientos de millones de dólares, que es el presupuesto de un país emergente de Africa. Es dinero que podría haber sido destinado a aliviar algo del inmenso sufrimiento que vive el mundo y sin embargo se destina a darles a adolescentes occidentales aburridos, apáticos, perezosos e indiferentes otra manera de matar 90 minutos de sus interminables vidas sin sentido.” Odiar el cine es, claro, una toma de posición mucho más que un gusto o disgusto personal. Así, le decía a la revista *Salon.com*: “Ronald Reagan es un hombre cuya respuesta a la epidemia del sida fue probablemente responsable de cientos de miles de muertes en todo el mundo. Fue alguien que creó a Saddam Hussein y Osama Bin Laden, o al menos puso en funcionamiento las políticas que iban a crearlos. Fue el arquitecto de mucha de la desgracia actual del mundo. ¿Y por qué lo elegimos? Porque había estado en muchas películas que nos gustaron. Creímos que era un hombre honorable porque hacía de hombre honorable en las películas”.

De este modo, rechazó los créditos en las adaptaciones de sus comics después de

1. El pin sonriente de El Comediante, con su sangre manchándolo. Ese smiley sangrante es logo de la serie, que la escena *raver* británica supo adoptar como propio. Sin la sangre, claro.

2. El barbudo y ermitaño Alan Moore.

3. Jeffrey Dean Morgan como El Comediante, cuyo asesinato dispara la trama de *Watchmen*.



la experiencia fallida de *Desde el infierno* (2001, de Albert y Allan Hughes). En las más grandes, como *Constantine* (2005, de Francis Lawrence) o *V de Vendetta* (2005, de James McTiegue y los hermanos Wachowski) o ahora *Watchmen* (de Zach Snyder), ni firma ni cobra: el dinero va a los dibujantes. El dice que puede vivir bien sin esa inyección de divisas. Los dibujantes, como Lloyd, el de *Vendetta*, se lamentan: "Fue un trabajo colectivo, y es triste ver que el equipo no aparece completo en los créditos. También es un poco vergonzoso cobrar *todo*. Pero Alan es irreductible". Es capaz de ir más lejos, si se lo propone: las obras de las que no tiene derechos, como *Vendetta* o *Watchmen*, quiere que salgan sin su firma en las reimpresiones. Cosa que DC le negó, porque el nombre de Alan Moore vende. El amenaza con hacerles juicio. ¿Juicio para *no firmar*? El hombre es un duro.

Y un romántico. Es que también detesta al cine porque, siente, le está quitando independencia y vida propia al comic, a esas revistas que lo salvaron en su juventud desangelada. Explica: "Fue Will Eisner el que trajo al comic la mirada del cine, en los '40, después de ver *El ciudadano* miles de veces y de transferir el estilo visual y la manera de hacer las transiciones a las páginas de *The Spirit*. Pero, con lo mucho que admiro a Eisner, creo que mantener esa aproximación en la historia reciente ha hecho más mal que bien. Si uno ve a los comics como a un pariente pobre de las películas, se queda con una película que no se mueve, no tiene banda de sonido y no tiene a una estrella en el papel principal. Además, hoy existen tres o cuatro compañías cuyo único propósito es hacer *storyboards*, no comics. Puede que la única razón por la que existe ahora la industria del comic sea ésta: crear personajes para películas, juegos y otro tipo de merchandising. Los comics son como franquicias que puede explotar la industria del cine. Y los comics no se merecen ese lugar, esa esclavitud".

Watchmen, la película sobre los superhéroes sin maquillaje

El ocaso de los dioses

POR MARTIN PEREZ

Cuando le preguntan hoy en día lo que piensa de los superhéroes, Alan Moore suena bastante contundente. "No puedo dejar de pensar que es un fenómeno que sólo sucede en los Estados Unidos. Y me pregunto si no tiene que ver con esa arraigada actitud norteamericana de no involucrarse en una confrontación sin tener antes asegurada una masiva superioridad táctica", declaró recientemente a la revista *Wired*. "Después de todo, el bombardeo extensivo y sistemático desde las alturas es algo así como el equivalente a ser un bebé que llegó desde Krypton, y ganar una fuerza inusual y la habilidad de volar gracias a la menor gravedad de la Tierra. Tal vez sea una interpretación simplista, no lo sé, pero es la manera en la que tiendo a ver hoy a los superhéroes."

Antes de llegar a semejante conclusión, sin embargo, Moore supo interpelar a su manera un fenómeno –el de los superhéroes– que, admite, supo fascinarlo cuando era chico. Como antes lo hicieron Los Beatles y Los Stones con el rock'n'roll en los '60, Moore terminó colocándose a la cabeza de la revolución británica dentro del *comic book* norteamericano que revitalizó al género durante los '80. Alguna vez Caetano Veloso escribió que el rock norteamericano era lo real, y el británico –en cambio– un pensamiento sobre aquello; y así es como funcionan las historietas de superhéroes de Alan Moore. Y donde mejor trabaja esa dialéctica es en *Watchmen*, la obra en la que el guionista (junto al dibujante Dave Gibbons) intentó imaginar lo que serían realmente los superhéroes si hubiesen existido en realidad.

Publicada originalmente a mediados de los '80, en medio de lo más caliente de la Guerra Fría, *Watchmen* imagina un mundo en el que Nixon ha sido reelecto varias veces, Estados Unidos ganó la guerra de Vietnam ayudado por sus superhéroes y el mundo está aún más al borde de una guerra nuclear que lo que estaba entonces. Sin derecho a utilizar sus disfraces ni sus poderes –salvo al servicio del gobierno–, aquellos superhéroes de antaño son hoy una casta de desclasados. Algunos de ellos vegetan entre la borrachera y la nostalgia, y otros se escudan detrás de un cinismo feroz o de una rebeldía solitaria e inútil, mientras el mundo se encamina mansamente hacia su destrucción. Moore y Gibbons se dedicaron con *Watchmen* al realismo sucio, sin dudas. Pero con capas y antifaces.

Junto al también muy sucio *Batman* de Frank Miller, el éxito de *Watchmen* abrió la puerta dos décadas atrás a un mercado de comics un poco más adultos, siempre dentro del masivo mundo de los superhéroes (o similares). Una puerta que enmarcó poco después el subsello Vértigo, el hogar de milagros como *Sandman*, entre otros. No parece casualidad, entonces, que la larga marcha de *Watchmen* hacia su adaptación cinematográfica (coquetearon con ella desde Terry Gilliam hasta Paul Greengrass y Darren Aronofsky) llegue a buen término después del éxito del oscurísimo *Batman* de Christopher Nolan. Casi replicando aquella revolución original, hay un consenso general de que Hollywood está tan listo ahora como lo estaba entonces el mundo del comic para comprender de qué habla una historia como la de *Watchmen*. No sólo por la cantidad de películas de superhéroes con las que han atiborrado las salas, sino también porque los más creativos y exitosos protagonistas del medio actual crecieron admirando la obra de Moore y Gibbons. "Es la mejor pieza de ficción masiva y popular jamás producida", declaró Damon Lindelof, uno de los creadores de *Lost*, a la revista *Entertainment Weekly*. "*Watchmen* usó la historia de los comics como modelo para examinar la condición humana de una manera que nadie había visto nunca antes", agregó Joss Whedon, el cerebro detrás de *Buffy, la cazavampiros*.

Tal vez por eso es que la tan anticipada (y temida por los fanáticos, que siempre esperan lo peor de Hollywood) versión cinematográfica de *Watchmen* sea tan increíblemente respetuosa con la historia original. No en vano Zack Snyder aseguró inicialmente que, aprovechando el éxito de su *300*, exigió encargarse de ella para que nadie pudiese arruinarla. "Si lo que logro con mi versión es hacer que la gente termine buscando el texto original, estoy hecho", confesó Snyder, cuya adaptación es tan fiel que logró la aprobación incondicional de Dave Gibbons, el dibujante original. Con sus mejores momentos claramente deudores del comic (hay muchas secuencias casi calcadas, lo que seguramente entusiasmará a los fans) y sus deslices asociados más que nada a las limitaciones de Snyder como director (es difícil no ponerse a pensar lo que hubiese hecho alguien como Gillam, por ejemplo) y a un casting carente de todo carisma, si las más de dos horas y media de este *Watchmen* no llegan a entusiasmar, al menos tampoco defraudan. Es más, por momentos el resultado final casi parece un milagro. Incluso la poderosa banda de sonido (en la que sorprende My Chemical Romance versionando "Desolation Row") es rigurosamente fiel a las tantas citas musicales del comic.

Eso sí, llega dos décadas tarde. Pero eso ya no sorprende. Como tampoco sorprende que sea tan difícil encontrar *Watchmen* en las librerías locales. Y que Alan Moore siga empecinado en no tener nada que ver con las adaptaciones cinematográficas que se hagan de su trabajo. "Creo que fue Raymond Chandler quien, cuando le preguntaron qué pensaba sobre cómo había arruinado Hollywood sus libros, llevó al cronista hasta su biblioteca y le dijo: 'Los libros están ahí, nadie les hizo nada'. Yo tengo la misma actitud", dijo Moore en la misma entrevista de la revista *Wired*, publicada en su último número. "Si los libros son tan buenos como pienso que son, van a perdurar. Y si las películas son tan malas como creo que son, no lo van a hacer. Así que supongo que, sea como fuere, lo sabremos recién al final del día."


'60

Barbie y Ken según pasan los años

'70


'80


'90

la rubia tarada

El 9 de marzo, Barbie cumple 50 años. Polémico símbolo del ideal femenino, icono de identificación infantil, ininterrumpido reflejo de época y hasta objeto de un rito de iniciación que cunde en Occidente, los festejos por su aniversario la encuentran donde está siempre: en el centro de la escena. Pero mientras el mundo de la moda le rinde tributo, la aparición de unas muñecas más sensuales y zarpadas agita el fantasma de la competencia y la edición de una biografía no autorizada sobre su creador, el excéntrico Jack Ryan, levanta polvareda alrededor de la muñeca que antes de ser impoluta habría sido prostituta.

POR VIOLETA GORODISCHER

Barbie es tan chiquita, tan linda, su ropa y su figura son tan prolijas. Algún día voy a ser exactamente como vos, hasta entonces, me esforzaré en creer que soy vos." Así decía la canción que presentó a la muñeca más taquillera de todos los tiempos, en esa primera publicidad de 1959. Cinturita de avispa, pechos prominentes, perfectamente maquillada. El formato de la mujer adulta desplazando por primera vez al "bebote" y la llegada de un nuevo parámetro: el juego ya no era imitar a la madre asexuada y devota de la época, ahora el *american way of life* dejaba lugar a una chica atractiva, moderna, independiente. Cincuenta años más tarde, el reinado llegó a puntos insospechados y el sueño de ser alguna vez como ella (poder ser ella), todavía funciona como señuelo para captar nenas de todas partes.

Absorbida por la cultura de masas, venerada en el mundo, Barbie es hoy por hoy un *american icon*, un producto infalible: se venden dos por minuto, figura en más de 1000 canales de You Tube, tiene 300 páginas de Facebook y 50 millones de usuarios haciendo click en sus sitios web. Desde China hasta Chile se están organizando festejos para su próximo cumpleaños (abre su primer Barbie House en Shanghai e inaugura un museo de modas en Santiago), tiene clubes de fanáticos, más de 100.000 coleccionistas y una franquicia de entretenimiento en DVD que incluye 60 millones de unidades vendidas en todo el mundo. Musa de artistas como Andy Warhol, Karl Lageferld y Robert Stern, su entrada en el universo pop fue casi inmediata, pero también su agudeza para estar siempre *avant-garde*. Camaleónica como las grandes divas (pensemos si no en Madonna, pensemos en Britney), un día fue top model y al mes siguiente se recibió de médica, y en seguida llegó la Barbie cantante, y la enfermera, y la azafata, y la candidata a presidente y entonces el supuesto modelo empezó a tornarse confuso: ¿qué mujer es finalmente? En este sentido, uno de esos estudios sociológicos a los que se avocan las universidades del Primer Mundo –en este caso, la de Bath, Inglaterra–, recalca el rito de pasaje que toda nena que se precie de haber tenido una Barbie vivió alguna vez: el ataque. Decapitarlas, raparlas y meterlas en el microondas parecen ser las torturas más populares. En algún momento, todas hicimos el click. No puede haber tantas, no puede cambiar todo el tiempo: ¡Barbie es un producto en serie! De pronto entendimos que Barbie carecía de individualidad, que no era "nuestra" sino de todas, empezamos a nombrarla en plural ("¿Jugamos a las Barbies?"), llegamos a la cruel conclusión: es un objeto vacío. Y, sin embargo, en esa permeabilidad incansable, siempre a tono con la tendencia de turno, reside la clave del éxito.

SOLO UNA MUÑECA

Año 1962: la Barbie *Red Flare* adopta el estilo de Jackie Kennedy. En el '65, dos años después de la aparición de la rusa Valentina Tereshkova, sale al mercado la primera Barbie astronauta; con la llegada de los Beatles y la "invasión británica" nace la primera Twist 'N' Turn Barbie, capaz de quebrar la cintura para bailar. Estalla Woodstock y en el '71 cualquier nena podía tener una Barbie Country Camper, con sus pantalones campana floreados y sus ganas de "festejar" al aire libre. También estuvo la medallista olímpica del '75 y la Barbie rockera que, oh casualidad, aparece sólo unos años después de que MTV arrasara con los jóvenes del '80. A todo esto, la muñeca también tiene su faceta política: en 1989, un año antes de la guerra del Golfo, se enlista en el ejército con un uniforme especialmente aprobado por el Pentágono; en el '92 se postula al despacho oval por primera vez y hasta tuvo su versión Hillary Clinton con una carta por "los derechos de las niñas" que bregaba por la paz, la igualdad y la protección a los animales. Toda una visionaria: en paralelo al éxito mundial de la película de Al Gore *Una verdad incómoda*, la Barbie ecológica presenta en 2008 una colección de accesorios ecológicos para chicas. Sumemos a esto la agilidad de reflejos para cubrir rápidamente los flancos plausibles de críticas: ensancharle la cadera cuando se la acusa de fomentar la anorexia, modificar el discurso de la Barbie *talker* para que no parezca una infradotada, crearle un grupito de amigas para mostrar que, a pesar de tanta rubia perfección, Barbie también tiene su margen de tolerancia (está Christie, la amiga negra, Teresa la latina, Kayra de Asia, Kyla de origen "multiétnico" y hasta Becky, la amiguita con "capacidades diferentes"). En la reciente feria del juguete de Nuremberg, sin ir más lejos, lanzaron una versión de la canciller alemana Angela Merkel, demostrando que los principios democráticos valen más que nada y que ya no es requisito ser alta, rubia y perfecta (igual respiren tranquilos, jugueteros: ésta no sale a la venta). ¿Planes para una Barbie de la mujer de Obama? "Por el momento, no", dicen los voceros de Mattel. Y ante la pregunta concreta, se atajan: "Si bien Barbie se mantiene comprometida con causas importantes, no tiene una ideología, ya que es sólo una muñeca".

1997: LLEGA BECKY , LA AMIGA CON "CAPACIDADES DIFERENTES"

DECIME PAPITO

Sea como fuere, los ataques siempre están al acecho. Esta vez, es un nuevo libro aún inédito en Argentina el que hace temblar el imperio. El título no es muy sutil: *Toy monster: the big, bad world of Mattel.* Pero así y todo, el vivo de Jerry Oppenheimer (un periodista que encabeza la lista de best sellers del *New York Times* con sus biografías de Marta Stewart y los Clinton, entre otros) saca a relucir con un timing digno de aplausos los turbios secretos del universo Jack Ryan (nada que ver con el personaje de Tom Clancy), más conocido como "el padre de Barbie". Pruritos aparte, vayamos a lo jugoso: parece que el hombre, ingeniero recibido en Yale que supo fabricar misiles para el ejército, era un verdadero sexópata, una suerte de Hugh Hefner que organizaba orgiásticas fiestas en su casa-palacio de Bel Air, en las afuera de Los Angeles. Insatisfecho crónico, tuvo cinco esposas a las que engañó sistemáticamente con mujeres que tuvieran los atributos físicos de Barbie. "Cuando lo escuchabas hablar de su creación, te describía las piernas y los pechos y cuán alta necesitaba que fuera. Era como escuchar a un pervertido describiendo su perversión. Tenías que ver la expresión de su cara cuando hablaba de su muñeca", cuenta Stephen Gnass, uno de sus amigos más cercanos. Si bien la versión oficial dice que Barbie nació inspirada en la hija del matrimonio Handler, fundadores de Mattel, lo cierto es que el modelo fue Lili, la caricatura de una prostituta alemana que empezó a circular como muñeca de escritorio para hombres. Y fue Jack Ryan, precisamente, quien la encontró en un escaparate alemán y decidió suavizarle los rasgos, borrarle los pezones, imprimirle una gestualidad norteamericana. "Lo primero que hace una nena cuando agarra una muñeca es desvestirla, ellas quieren ver un cuerpo perfecto", dijo entonces. Permanentes refacciones nunca terminadas lo llevaron a vivir en una especie de "set" donde todo era lujoso, pero falso, con 18 autos y 114 teléfonos, de los cuales



algunos, que estaban en su "casa del árbol", tenían el *ringtone* del canto de los pájaros. La actriz Zsa Zsa Gabor, su segunda mujer, lo definió como "un swinger inmerso en el intercambio de esposas y la persecución de múltiples proezas sexuales". Un "Barbie hunter" que se la pasaba de fiesta, con secretarias adiestradas para rastrear las mejores figuras de Hollywood, que merecieran pisar su mansión. La prueba de fuego para las empleadas de Mattel era intimar con sus superiores y para "estar en el círculo", sí o sí tenían que pasar por la famosa casa del árbol, en ropa interior. En la fábrica de juguetes, la atmósfera sexual era casi opresiva. Muchos de los empleados de entonces afirman haber visto Barbies en posiciones eróticas, en distintos rincones y oficinas.

ESPEJITO, ESPEJITO

El libro habla también del acuerdo con los Handler (Ryan fue un consultor, nunca contratado), del enojo del matrimonio ante los constantes escándalos, de los juicios, la droga y el hijo gay de Jack Ryan llamado Ken (sí, sí, fue por él). Finalmente, termina con un capítulo dedicado a las Bratz, la nueva competencia de Barbie que ya hizo caer las ventas en un 15 por ciento durante el 2008. Aparentemente, un ex empleado de Mattel habría robado ideas que luego llevó a MGA Entertainment para inventar el producto que cubra las falencias de la ya clásica muñeca (estas "mocosas" inspiradas en las Spice Girls son más liberadas, con ombligos al aire, ojos grandes, labios como churrascos). Cuánto afectará finalmente esta historia el perfumado universo de la muñeca, aún no se sabe. Pero algo es seguro: mientras todo sucede, ella ignora el discurso ajeno para alinearse con la tendencia de un siglo que empieza atravesado por la cultura *fashionable*. Porque si en algún tiempo Barbie supo espejar el clima de Woodstock, los Beatles y el rock, sus 50 la encuentran reflejando una época donde la imagen reina; donde la semana de la moda de Nueva York le rinde tributo, Donatella Versace, Calvin Klein y John Galliano le fabrican vestidos, el diseñador Jonathan Adler le decora su casa de Malibú, las boutiques Colette de París dedican todo el mes de marzo a un "festejo rosa" y la edición de lujo de uno de los libros más caros en la historia de la editorial Aussuline, la tiene como protagonista.

Boquitas pintadas

Las razones del azar son misteriosas, pero no así las del marketing. Y aunque a primera vista uno no entendería por qué elegir Argentina para abrir el primer Barbie Store del mundo, parece que los estudios de mercado arrojaron resultados prometedores: un mercado infantil de pequeñas consumistas en potencia, con gustos muy similares a los europeos o norteamericanos. Primero probaron con la Casa de Barbie en Unicenter y más tarde con la Habitación de Barbie, realizada en conjunto con Hilton en 2004 y en 2007. "Estaban presentes muchísimos productos de la marca y las nenas querían comprarlos en el momento", explica María Maranesi, directora de licencias de Mattel para el Cono Sur y Región Andina. De ahí a un almidonado mundo color de rosa que les abre las puertas en el barrio de Recoleta, no hubo más que un paso. "Si bien Barbie nació como una muñeca, con los años se ha convertido en un estilo de vida para las nenas argentinas: está presente en sus vidas desde que se levantan hasta que se van a dormir." ¿Ropa? Hay. ¿Peluquería? Lo que quieran: Fashion Fever, Barbie Princesa, Barbie Mariposa, Pink Style. "También les hacemos las manos, las maquillamos, les probamos la coronita", dice una de las empleadas del Beauty Center, especialmente contratada para atenderlas. Además, un salón de té con delicias hipercalóricas (brownies, masitas, tortas, galletitas con formas de corazón), merchandising de todo tipo y un salón donde disfrazarse de hada, de princesa, de la mismísima y soñada muñeca. Un punto en mitad del subdesarrollo donde incursionar con un nuevo concepto: "fashiontainment". "Este concepto tiene un atractivo especial, porque las nenas pueden experimentar la marca en las diferentes actividades que plantea el local temático: ellas son las protagonistas", dice Maranesi. El objetivo es que todas (bueno, que algunas) puedan ser Barbie por un rato. Volver a las fuentes: *"Voy a ser como vos, voy a creer que soy vos"*. Llevar el mensaje a la práctica en esta fiesta del simulacro. Coreografías y maquillaje, consejos de belleza, cuadros. Ponerse, peinarse, pintarse y creerse princesa antes de volver a pisar las callecitas de Buenos Aires. Sucumbir al efecto, desde la periferia.

Este 9 de marzo, el Barbie Store de Scalabrini Ortiz 3170 estará abierto durante todo el día para festejar el 50 aniversario de la muñeca.

agenda

domingo 1



Wang Bing x 2

Con sus 9 horas de duración, *Al oeste de las vías* (2003) reveló al realizador chino Wang Bing –nacido en 1967– como una de las figuras fundamentales del cine del nuevo siglo ("Una obra elegíaca en memoria del proletariado", sintetizó *Le Monde*). Con *Crónica de una mujer china* (2007), de apenas tres horas, Wang Bing ratificó su prestigio. Ambos films, ya conocidos en Argentina, vuelven a la Sala Lugones para poner en perspectiva a un cineasta del futuro. Hoy se verá *Al oeste de las vías* (2003), segunda parte.

A las 14.30 y 19.30, del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

cine

Medieval Proyectan *Los caballeros de la mesa cuadrada*, film de los Monty Python dirigido por Terry Jones & Terry Gilliam.

A las 15, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Festipulenta Es un festival sin pulseritas, vips o focus-groups. Bandas de pujante predicamento en el under y una feria de discos, libros y comics para acompañar la velada y que la gente se haga más amiga. Prietto Viaja al Cosmos con Mariano, 107 Faunos, Los Reyes del Falsete, Hernán Martínez (ex Voltura).

A partir de las 18 en C. C. El Zaguán, Moreno 2320. Entrada: $ 10.

Ciclo En Música al atardecer tocará la Orquesta Los Reynaldos y antes se presentará la obra *La huella de tu abrazo*, de Andrea Uchitel, escena de intervención de 10 minutos.

A las 19, en el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

teatro

Hermanos Esta es una familia mediana como tantas otras: con un poco de todas y un poco de ninguna otra. Con: Fernando Sayago, Luciano Correa, Gerardo Otero y Lionel Arostegui. Estrella Invitada: Piñín Holgado. Con dramaturgia de Cristian Scotton y dirección de Pedro Antony.

A las 23, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

Británico Se presenta *El tiempo y los Conway*, un clásico escrito por el dramaturgo británico J. B. Priestley, con dirección de Mariano Dosenna. Una pieza que aborda de una manera inquietante la temática del devenir del tiempo.

A las 20.30, en el C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada $30.

Macocos Después de una temporada en el Teatro Cervantes donde presentaron el año pasado su *Don Juan de acá* (el primer vivo) el grupo de humor Los Macocos vuelve a ese prestigioso escenario en el 2009.

A las 20.30, en el teatro Cervantes, Córdoba 1155. Entrada: $ 25.

Nietzsche y Freud Se repone *El día que Nietzsche lloró*, dirigida por Lía Jelín, realizada a partir del best seller de Irvin D. Yalom.

A las 22.45, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 60.

lunes 2

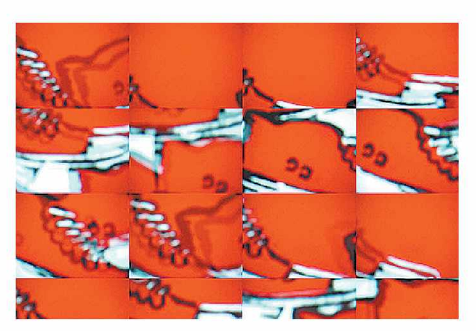


Ciento por ciento Serrat

Serrat 100 x 100 es el nombre de una gira de conciertos en directo del cantautor Joan Manuel Serrat, guitarra y voz, acompañado al piano por Ricard Miralles. Luego de su extenuante gira con Joaquín Sabina, esta vez se trata de una gira intimista programada en teatros de mediano y pequeño formato tanto en su país natal como en América. El repertorio incluye un repaso por las canciones más queridas del catalán, especialmente pensado para sus fans de siempre.

A las 21.30, en el Teatro Argentino de La Plata. Entrada: desde $ 160.

arte



Tres artistas de Pergamino Una muestra de Marcelo Baronio, Daniel González y Graciela Ambrosini.

En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. Gratis.

Onas Se inaugura la muestra *El fin de un mundo: Los Selk'nam de Tierra del Fuego*. Se trata de una exposición fotográfica histórico-antropológica, que permite evocar la sociedad de los Selk'nam (Onas), habitantes de la región austral de la Patagonia. La muestra también está compuesta por un film documental.

En el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.

Fantasía Ancestral Esta exposición de Ciruelo reúne sus últimos dibujos y pinturas, sus fascinantes Petropictos (piedras pintadas), proyecciones y música compuesta por él mismo. La muestra propone un viaje a un legendario mundo de hadas, dragones, hechiceras y míticos personajes, honrando así el legado de ancestrales culturas.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 10.

Inauguró La muestra de historietistas: "Los muralistas", donde 17 artistas realizaron cada uno una viñeta, que dará como resultado una gran historieta. Entre ellos están Tute, Liniers, Max Aguirre, Max Cachimba y muchos más.

De 14.30 a 20, en Casa L'Inc, Amenábar 93. Gratis.

música

Tambores La Bomba de Tiempo es una agrupación de percusionistas dirigida por Santiago Vázquez, trabaja con la improvisación y realiza ensayos abiertos al inicio, y culmina con una fiesta y baile de tambores. Ahora nuevamente al aire libre.

A partir de las 19, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 15.

etcétera

De moda Para los que se resisten a abandonar el fin de semana continúa el ciclo nocturno llamado "Los lunes están de joda".

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Fiesta Todos los lunes se realiza la fiesta cosmopolita Manihah —brit pop, indie, rock, funk y electro— con DJ El Mirlo en las bandejas.

Desde las 22, en Azúcar, Corrientes 3330. Entrada: $ 10.

martes 3



Dardos al corazón

El bailaor español Rafael Amargo presenta un espectáculo donde se mezclan música, poesía, danza y teatro físico. Un recorrido por diferentes tipos de flamenco, música original creada para el espectáculo y arreglos de clásicos como Astor Piazzolla, más interpretaciones de textos de Federico García Lorca y Mario Benedetti. La compañía está integrada por Laura Manzella, Carito Echegaray (bailaoras), Vanesa Gálvez (bailaora y repetidora), Rodrigo González (guitarrista) y Eugenio Romero (cantaor). Dirección musical: Leo Sujatovich y Julián Vat.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 60.

arte

Cómo mata Marcela Arena continúa mostrando su serie de pinturas *Viento norte*.

En galería Icana, Maipú 672. Gratis.

Transiciones De Eduardo Iglesias Brickles. Pinturas que reflejan el lenguaje de la calle, el de los carteles, las señalizaciones, los rostros, el de la gente, el de la ropa, el de los discursos del poder, el de las consignas, en los que aparecen personajes, algunos históricos y otros anónimos.

En el Museo Evita, Lafinur 2988. Gratis.

En Capilla En esta muestra Eduardo Capilla continúa un procedimiento técnico que comenzó a practicar a principios del año '98. En éste, el trazado de la pintura genera un dibujo independiente de ella, que se revela según la dirección de la luz ambiente.

En el C. C. Recoleta, Junín 1930. Gratis.

cine



Con estrellas Hoy *Comer, beber, amar* (*Eat drink man woman*), del director chino Ang Lee.

A las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 8.

etcétera

Fiesta 13 Los DJ Rollínguez y Gorian Gray (Sympathy for the Party) musicalizan esta fiesta.

Desde las 22, en Tiki Bar, Niceto Vega 5507. Gratis.

+ 160 Gustavo Lamas, DJ Felipee y Bad Boy Orange serán los encargados de la cabina del subsuelo XSS.

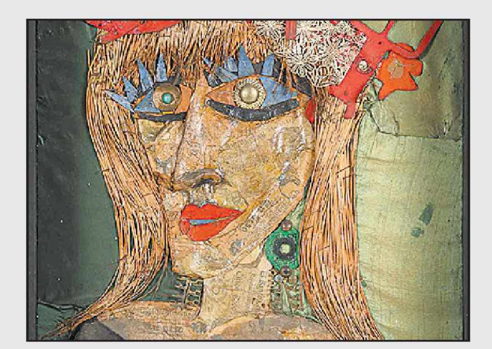
Desde las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 20.

Francesa Clásico de martes, la "Noche francesa" propone música, comida y tragos con los DJs Jimmy y S. Arévalo.

Desde las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página|12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 4



Despertando la mirada

Se exhibe la exposición que presenta una de las colecciones de arte contemporáneo argentino más importantes del país. Formada hace 50 años por Edward Shaw y María Padilla de Shaw, reúne un centenar de obras de artistas como Berni, Raquel Forner, Roberto Aizenberg, Pablo Suárez, Luis Benedit, Siquier, Kuitca, Antonio Seguí, Marta Minujin, Rómulo Macció y Guillermo Roux, entre otros. La mayoría de estas obras no han sido expuestas recientemente en la Argentina, aunque muchas de ellas han formado parte de muestras.

En el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.

arte

Las cajas Atiborradas de pequeñas piezas que se entremezclan, se suceden, se encadenan, crean mundos en los que cada uno puede perderse infinitamente. Silvio Fischbein trabaja con objetos absolutamente cotidianos y con un cierto toque kitsch.

En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

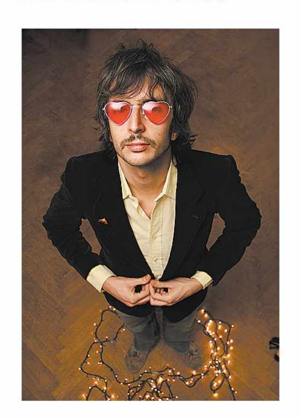
Contemporánea La muestra de fotografía de Soledad Allami, Andrea Carabantes Soto y Federico Hoffmann.

En Canasta, Delgado 1235, Colegiales. Gratis.

Recomienzo del mundo La imaginación en personas con discapacidad explora las posibilidades de la producción artística como estrategia de resignificación de la experiencia subjetiva, y la potencia de la creación estética.

En el Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

música



Ex Deluxe Xoel López es uno de los artistas más representativos de la escena independiente en España. Xoel ha dejado atrás una carrera consolidada en su país bajo el seudónimo de "Deluxe" para saltar el charco y empezar una nueva etapa con su nombre. Hoy lo acompaña Sebastián Rubín.

A las 20.15 en Ultra, San Martín 678. Gratis.

Les Mentettes Y su Doble Cuartette (cuerdas, maderas y bronces) en un concierto que une los más bonitos sonidos orquestales y arreglos de Manuloop, con más de 20 músicos en escena y nuevas versiones de las canciones de Mentettes.

A las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

etcétera

Naranja vivo Como todos los miércoles, un invitado musicaliza siempre manteniendo el capricho como una tendencia y el eclecticismo como una estética. Con Los Abuelos de la Nasa (vivo + Dj set).

Desde las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Entrada: $ 15.

Wacha! Continúa el ciclo Wacha! con Diego Ro-K, Tommy Jacobs e invitados. En el Funky Room el encargado de musicalizar será el DJ residente Eduardo Neulist.

Desde las 24, en Bahrein, Lavalle 343. Entrada: desde $ 30.

jueves 5

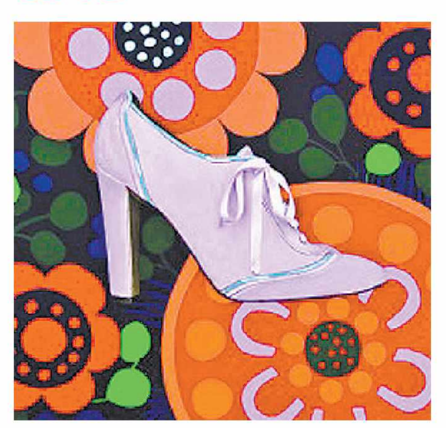


Retrospectiva de Josef von Sternberg

Se empeñó en convertirse en un autor cuando Hollywood tenía muy pocos. En Estados Unidos llevó tempranamente a la cumbre el género policial (despertando elogios de Jorge Luis Borges) y en Europa realizó *El ángel azul*, que fue una de las primeras obras maestras del cine sonoro. De allí volvió a América con Marlene Dietrich, a quien inventó diva en una serie de films extraordinarios. Hoy: *Tu nombre es tentación*, en copia nueva.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada. $ 10.

arte



Inauguración De la muestra *Caminando*, pinturas de María Eugenia Avendaño.

A las 19, en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.

música

Trío Sector Diván tocará junto con El Trío.

A las 23, en Libario Multiespacio, Julián Alvarez 1315. Entrada: $ 10.

teatro

Pasiones En la historia argentina está protagonizado por Pacho O'Donnell y Antonio Tarragó Ros.

A las 21, en Andamio 90, Paraná 660. Entrada: $40.

Pillowman Comedia negra que narra la historia en la que se ve envuelto Katurian, un escritor de ficción, que súbitamente es detenido por la policía, acusado de terribles y sangrientos asesinatos a niños.

A las 21.30, Multiteatro, Corrientes 1283. Entrada: $ 90.

¡Mueva la Patria! Primer espectáculo musical de género ópera cumbia que repasa los grandes acontecimientos de la historia argentina según la versión de los creadores de la revista *Barcelona*.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 40.

Eva El musical argentino: una historia fiel a la vida de esta mujer sin dudas extraordinaria, contradictoria y valiente, narrada con los brillantes recursos de un gran musical.

A las 21, en el Teatro Lola Membrives, Corrientes 1280. Entrada: $ 40.

etcétera

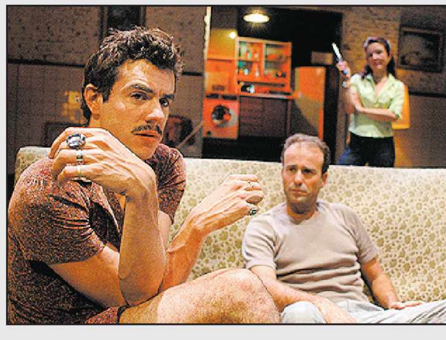
Rewinding Ciclo que se dedica a recuperar discos viejos y queridos en el que ofician de DJ diferentes personalidades de la noche porteña. Esta noche a cargo de Ultraviolet (Brandon).

A partir de las 22, en Le Bar, Tucumán 422. Gratis.

69 El clásico de la noche porteña continúa con sus ritmos: house, electro, minimal, techno, hip hop y funk. Con la presentación de La Compañía Inestable del 69, los DJ residentes Seba Zuker, Pedro Segni y la DJane invitada Romina Cohn.

Desde las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

viernes 6



Rafael Spregelburd es *Lúcido*

Reestrena la obra *Lúcido*, de Rafael Spregelburd, donde un marco cotidiano se va oscureciendo. "Cuando desperté de la anestesia, apenas sospechaba que los quince años siguientes serían sólo un agregado estéril, un apéndice desgraciadamente largo y extraordinariamente bobo. Aquel pacto de mentiras y trasplantes fue hecho a las apuradas y sin ningún sentido. Sólo me queda el refugio de los sueños lúcidos. Poco a poco se aprende a dominar el sueño." Con: Eugenia Alonso, Javier Drolas, Hernán Lara y María Inés Sancerni.

A las 22.15, en Teatro Andamio 90, Paraná 660. Entrada: $ 25.

arte

Revelado El fotógrafo americano-cubano Abelardo Morell presenta su obra en blanco y negro.

En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. Gratis.

cine

Aire libre Ciclo de cine en el C.C. de la Memoria Haraldo Conti (ex ESMA) proyectan *Cama adentro* de Jorge Gaggero.

A las 21, en el Haraldo Conti, Libertador 8151. Gratis

música



Circle Jerks Hardcore-punk californiano, se presenta por primera vez en Argentina. Los telonea Massacre.

A partir de las 19, en El Teatro de Flores, Rivadavia 7800. Entrada: $ 75.

Ex Vox Dei Ricardo Soulé festeja su cumpleaños en dos shows los primeros viernes de marzo.

A la 0.30, en Velma Café. Gorriti 5520. Entrada: $ 50.

teatro

De choque La potencia sonora de El Choque Urbano desembarca aquí presentando La Nave, su más reciente espectáculo.

A las 22, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $35.

Marai Versión de *El último encuentro* de Sándor Márai, con Duilio Marzio, Hilda Bernard y Fernando Heredia y dirección de Gabriela Izcovich.

A las 21, en el Teatro La Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 65.

Ambulancia Un show donde la música y el teatro se fusionan en la interpretación de canciones clásicas del pop y el rock con un estilo musical diferente. Los temas originales establecen extrañas relaciones y sufren singulares mutaciones, mientras palabras e imágenes cobran materialidad, sin respetar límite genérico alguno.

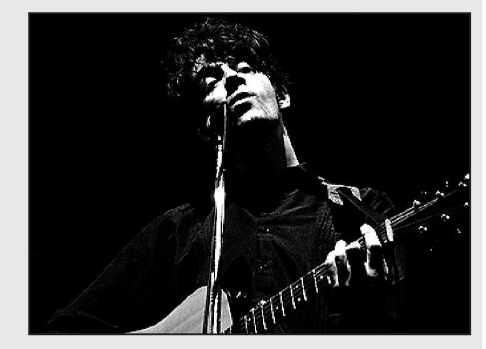
A las 23.45, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: desde $ 40.

etcétera

Sharam El DJ se presenta esta noche y hará de las suyas tras las bandejas.

A las 24, en Crobar, Marcelino Freyre sin número (alt. Av. Libertador 3886), Paseo de la Infanta. Entrada: $ 50.

sábado 7



Pablo Dacal

El ciclo *Cruz del Sur* reúne a algunas de las voces más interesantes de una nueva cancionística que comenzó a asomar hace pocos años en los circuitos del rock. Pablo Dacal comienza el año en camino hacia El Progreso. Después de la experimentación acústica junto a la Orquesta de Salón, el cantautor da rienda suelta a la composición más urgente con canciones nuevas. Su disco anterior *La Era del Sonido* es editado en España y traducido a imágenes por directores de la escena cinematográfica local.

A las 22 en Centro Cultural Caras y Caretas Venezuela 370. Entrada: $ 20.

cine



Inedit Desde ayer y hasta mañana se realizará el primer festival internacional de cine y documental musical de Buenos Aires, que nuclea a los mejores realizadores de todo el mundo. Más info: www.ineditcinzano.com.ar

Desde las 14, en el Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada: $ 10.

Roud muvi Una película del 2008 de Dennis Smith y Alejandro Welsh. Tres hermanos, cuyo padre agoniza, han decidido emprender una peregrinación con la esperanza de ayudarlo en algo. Están entonces enfrentados a la posibilidad de compartir un día entero juntos sin otra escapatoria que el campo abierto.

A las 22 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 10.

música

Todo sobre Sandro *Quiero llenarme de ti* se llama el musical homenaje a Roberto Sánchez, Sandro.

A la 0.30, en Velma Café Gorriti 5520. Entrada: $ 50.

teatro

Pescadores Luego de haber recibido los más destacados premios de la temporada 2008, vuelve *La pesca*, con las actuaciones de Sergio Boris, Carlos Defeo y Luis Machín, y la dirección de Ricardo Bartís.

A las 22, en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 40.

El hijo De Jon Fosse con dirección de Martín Tufró. Un padre. Una madre. Un lugar cada vez más vacío.

A las 23.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 25.

etcétera

Clandestina Todos los sábados del año podrás enloquecer en la Casa Clandestina ubicada a pasitos del Obelisco. Hoy: Noche de Espuma y Korso Gómez.

A partir de las 24, en Súper Rock, Sarmiento 777. Entrada: $ 10.


MENDOZA


PIBES


TATA


TATA

Panorama de las sombras

Como un documentalista de los rastros de intimidad que asoman en las caras, Diego Sandstede presenta un puñado de series fotográficas en las que captura –en miembros de un circo, de su propia familia o de ese mar de desconocidos entre los que nos movemos– el temor, las búsquedas y los afectos que nos habitan.

POR ANGEL BERLANGA

La extrañeza ante las fotos de Diego Sandstede proviene de una sensación ambivalente: sus imágenes parecen captar, en simultáneo, un instante y unos gestos comunes y corrientes que resultan, a la vez, de extrema singularidad. Salvo una excepción, a la que conviene aludir al final, porque la muestra que se exhibirá desde el martes en la Fotogalería del Teatro San Martín propone entre otras cosas unos recorridos, en todas las fotos hay personas. La mayoría son retratos y pertenecen a distintas series sobre las que este fotógrafo, nacido en 1967, fue trabajando a lo largo de los últimos veinte años. *Panorama de las sombras del afecto*: la frase apareció de improviso y se intuye que es pertinente. A ver.

La muestra se llama *Cuarenta* y alude al arribo de Sandstede a esa edad, a esa década en la que, miente la frase, *empieza "la vida"*. "Cuando descubrí la fotografía fue como encontrar un lugar de pertenencia: no sabía qué hacer con mi vida y empecé a sacar fotos, a estudiar –dice Sandstede–. Se me dio bastante bien y eso me trajo contención, de alguna manera. Andaba con una serie de mandatos familiares que yo cuestionaba, sin saber muy bien para dónde agarrar, pero buscando un camino que sea mío, propio." Las primeras fotos que se exhiben, tomadas a comienzos de los '90, acaso tengan que ver con eso: jóvenes, adolescentes, con cierta desorientación o temor en sus rostros, un grupo sentado en un río –la que abre la muestra, la única en la que se percibe algo de placer–, un solitario ante el espejo de un lago. "En un principio –rememora– les conté a mis viejos que quería ser fotógrafo; '¿Pero de qué vas a vivir?', me decían. De entrada me interesó la fotografía documental, hice varios talleres en los que mis compañeros me incentivaban; en el '93 armé una carpeta con veinte fotos, fui a una revista que me gustaba, *La maga*, y mostré mi trabajo: les gustó, me llamaron. Y así en un par de lados. Para mí fue un momento de felicidad completa: desde ahí ya fue como mi oficio, mi medio de vida, y la confirmación de que lo que había hecho tenía sentido."

La serie que sigue en la muestra pertenece también a esa etapa inicial de comienzos de los '90: se trata de artistas de circo retratados fuera de las carpas, circos pobres de Liniers, Laferrère, Parque Patricios. "Me vuelve un recuerdo de niño, de vacaciones en Mar del Sur, mi primera visita a uno, la misma fascinación y la misma pena", señala Sandstede. Un mono vestido junto a un artista de saco búlgaro ajustado, un trío de trapecistas con mallas blancas, un hombre con maquillaje de payaso que posa sus manos –casi imperceptible el meñique de la derecha cercenado– sobre los hombros de un niño. Aquí ya es evidente un rasgo de *Cuarenta*: los rostros serios. Sólo una chica sonríe en el grupo de la foto inicial; no hay, luego, en las otras 41 imágenes, ni risas ni llantos, ni sonrisas ni muecas. Esa seriedad es una apuesta estética y una *búsqueda*: una foto es un recorte, una muestra es un recorte de recortes. Y más cuando se desprende de veinte años de trabajo. Acá es que se corporiza un adjetivo: *espartano*. En su tercera acepción significa *austero, sobrio, firme, severo*. Y entonces surge, nítido, por contraste, un sentido: las miradas y las poses van hacia lo espartano, pero algo en el contexto social o en el gesto, la ropa o la ambientación que se entreven *más allá*, desmienten la sensación, le van en contramano. Ahí, casi invisible, está lo que busca o debería ser afecto.

Esa ambigüedad se acentúa en las tres series siguientes, donde los retratados son chicos. El consenso en torno a lo justo,

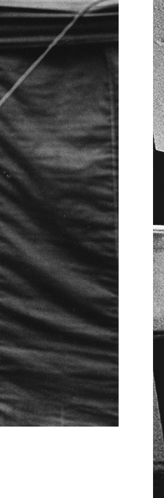




PIBES



CIRCO





HERMANOS



del afecto

nutritivo y necesario de la "infancia feliz" es tan generalizado como la certeza de que eso no ocurre en vastos sectores sociales (no se aprecian fotos de Sandstede que retraten a niños ricos que tienen tristeza). En la primera de estas tandas, la única en color, se ven chicos que parecen hijos de inmigrantes extranjeros, algunos de ellos vestidos para fiesta. La segunda es la más dramática de la muestra: chicos de la calle, rostros machacados por cotidianos insoportables en los que manda la sombra, en los que la presencia de los haces de luz sigue diciendo de la sombra. En la tercera, tomada en 2007, hay pares de hermanos con un/a padre/madre en común y otro/a distinto; dos de esos chicos son sus hijos, Malena y León. Es aquí, en esta zona de la niñez, donde Sandstede articula una transición entre *lo de afuera y lo de adentro*, porque las dos series siguientes son imágenes de su propia familia, de *sus mayores*: su tía y su padre.

"Mi tía Luisa tuvo un brote psicótico a los 16, más o menos –cuenta Sandstede–. Estuvo internada en el Moyano y luego vivió unos años sola con una señora que la cuidaba, pero era complicado porque se escapaba; en un momento la internaron en una especie de geriátrico con asistencia psiquiátrica. Cuando empecé a fotografiarla me preguntaba hasta qué punto su enfermedad era algo fisiológico y hasta qué punto derivaba de la relación con una familia súper conservadora. Me inquietaba que fuera 'diferente', y me preguntaba por qué." Esa inquietud se expresa en alguna imagen fuera de foco, en expresiones reconcentradas, en la custodia de una enfermera. A ella y a su padre los fotografió entre 1997 y 2000; aquí, además de retratos, hay tomas que provienen del quehacer cotidiano. Ambos murieron el año pasado, pero antes pudieron ver la muestra editada. No les gustó demasiado, dice Sandstede. "En general, a la gente no le gusta verse en las fotos –explica–. Trabajo desde hace 15 años en fotoperiodismo y a ocho de cada diez no les gusta."

La de su padre es la última serie. "Fue un intento de acercamiento, un intento por aclarar las contradicciones que marcaron la relación", cuenta. "Y hubo algo así como un encuentro, un intercambio, charlas, ratos compartidos –señala–. Estuvo buenísimo. Después, con el resultado del trabajo, casi no hizo comentarios." En esta zona de *Cuarenta* a la seriedad se le suma cierta rigidez de semblante, corporal; Sandstede muestra a su padre contenido en un abrazo, disciplinado con una guitarra, con el índice en alto, vestido de oficina y yéndose hacia el auto, desencuadrado y desenfocado por delante de unos árboles muy altos. Espartano: la palabra vuelve a tomar fuerza. Y la consiguiente carga afectiva. Es el hombre que lo llevó por primera vez al circo en Mar del Sur, el que le preguntó de qué iba a vivir si iba a ser fotógrafo. Sobre el círculo personal –Sandstede niño, joven que busca lo propio, padre–, quizá pueda proyectarse otro generacional: la marca de una infancia y primera adolescencia durante la dictadura, el desemboque en una democracia que dio menos de lo que prometía, el desengaño acerca de las delicias de la familia tipo.

Sandstede presentó hace unos años muestras individuales en el Centro Cultural Ricardo Rojas y en la Fotogalería del Centro Cultural Municipal de Santa Fe. Suele destacar su participación en los talleres de Adriana Lestido. Además de publicar sus fotos en diarios y revistas de circulación nacional, realizó trabajos de documentación para la Comisión Provincial de la Memoria (Buenos Aires) y para el Gobierno de la Ciudad. En el impulso inicial está Cartier-Bresson, una muestra que vio en el Museo Nacional de Bellas Artes: "Me impactaron sus imágenes en la calle, esos momentos de vida –rememora–. Enseguida conseguí una cámara y salí a recorrer la ciudad, bastante incentivado por lo que vi. Me alucina su grado de concentración, lo imagino caminando en una especie de meditación permanente, conectándose con esos instantes y capturándolos".

Queda la última imagen, la que cierra el recorrido. La sacó en 1997, dice, mientras esperaba, junto a su compañera de entonces, que naciera su primera hija. Preciosa, la foto: es una ola que está por romper. Es de un instante, es única. Y es del tiempo, pertenece al mar. Ⓡ

Cuarenta se inaugura el 3 de marzo a las 19.
Lunes a viernes desde las 12 y sábados y domingos desde las 14 hasta la finalización de las actividades.
Teatro General San Martín.
Hasta el 5 de abril.
Entrada libre y gratuita.

LA BOMBA EXPLOTA



Ya hace cuatro temporadas que La Bomba de Tiempo convirtió el galpón del Centro Cultural Konex en un hervidero ecléctico de chicos y chicas que todos los lunes se juntan para bailar al ritmo de esos 17 músicos, mientras afuera se amontonan los que quedan sin entrada y las veredas se acomodan a este éxito silencioso. Por eso, para que no quede nadie afuera, el sábado que vienen LBT hace su primer estadio cubierto en Argentinos Juniors.

POR JUAN ANDRADE

Antes del último tema, Santiago Vázquez se acerca al micrófono y anuncia: "El lunes que viene no vamos a estar...". Y lo que recibe como respuesta es un "¡Noooooo!" coreado por cientos de gargantas que parecen suplicarle que se retracte, que por favor no los dejen sin su dosis semanal de tambores. A esta altura de la noche, La Bomba de Tiempo ya convirtió al galpón post-industrial del Konex en un hervidero de cuerpos danzarines. Por eso sólo algunos llegan a escucharlo en medio del griterío, cuando aclara el motivo por el cual se interrumpe el ciclo que ya va por su cuarta temporada, que el año pasado juntó unas 10 mil personas por mes y en lo que va del 2009 vende 3 mil tickets por show: el próximo sábado 7 de marzo, el grupo de percusión más convocante de la región desembarca en el estadio cubierto de Argentinos Juniors.

Un observador ajeno al fenómeno LBT podría confundir el clima de euforia que se vive en el centro cultural de Almagro con un recital de rock o con una fiesta electrónica alternativa. Chicas con indumentaria neohippie y chicos con rastas y piercings son algunos de los exponentes de la variada fauna que se da cita todos los lunes al atardecer en el patio del lugar, vasos de cerveza *king size* en mano. También lo frecuentan nubes de rubias noruegas, australianas o yanquis, que se enteraron en el *hostel* de esta fiesta que no se parece a nada que hayan visto antes y la disfrutan a pleno. La mayoría baila en estado de trance, como si las vibraciones que emanan del cuero y la madera que tocan los hombres de rojo los conectaran con el latido de sus corazones o con una energía superior y ancestral.

Afuera del predio, sobre la vereda de Sarmiento, se juntan las barritas de los que se quedaron sin entrada. Cuando los ecos de La Bomba ya se extinguieron, el estado de excitación colectiva todavía se respira en el aire del barrio. A la salida, de hecho, en algunas esquinas se improvisan espectáculos callejeros en los que se baten parches sin descanso. Los vendedores de comidas caseras y de artesanías aprovechan su momento, mientras los promotores de los bares y los boliches del barrio que se avivaron compiten para anunciar a voz pelada o con carteles tipo afiche las distintas opciones para el "After-Bomba".

Que la escena anterior tenga como eje a una banda de diecisiete integrantes que únicamente tocan instrumentos de percusión (tambores chicos, piano y repique, sabar, surdo, conga, semillas, tumbadora, etcétera) podría parecer simplemente una curiosidad, pero para muchos ya se trata de una costumbre. Y son tantos los que la adoptaron, que el Konex ya les queda chico. El director musical dice estar sorprendido por el crecimiento exponencial del proyecto, pero confiesa que formaba parte de sus ambiciones: "En algún punto, aspiraba como sueño máximo a que sucediera algo así: que La Bomba se convirtiera en algo popular".

Corrían los primeros meses de 2006 cuando Vázquez, un músico inquieto por naturaleza que también está detrás de Puente Celeste y Punch! le dio forma a un conjunto de ideas que rondaban su cabeza. "La Bomba es el producto de la inspiración, no tuvo que ver necesariamente con el trabajo. Se me juntaron un montón de cosas que pensaba o tenía ganas de hacer, hasta que un día dije: *¡Pero todo esto es una sola cosa!*", recuerda. "Por un lado estaban las cuestiones rítmicas que venía laburando para un disco de estudio, por el otro venía desarrollando un lenguaje de improvisación por señas con el Colectivo Eterofónico. Como percusionista, además, quería hacer en algún momento un grupo de percusión grande. Y también me parecía que faltaba en Buenos Aires una movida relacionada con los bailes populares, como los *blocos* de samba reggae de Salvador de Bahía, las *escolas* de samba de Río de Janeiro y las murgas y las escuelas de candombe de Montevideo. Si bien acá había y sigue habiendo murgas, eran algo casi marginal. Pero para poder construir un espacio en el que los tambores fueran el centro de una movida social y cultural, más allá de un grupo o un show, era necesario que la cuestión musical fuese genuina. La intención no era: 'Hagamos algo bien local, tango con tambores'. Tenía que generar tanto en los músicos como en el público la sensación de que estaban siendo parte de algo nuevo y que no se trataba de un ritmo específico sino que estaba creciendo realmente en ese mismo momento."

De los ensayos abiertos inaugurales al ritual multitudinario de los lunes no pasó mucho tiempo, pero a La Bomba le bastó para detonar. "Tocamos con los mismos músicos con los que empezamos, todos súper talentosos. Pasó algo muy lindo con la gente, también, porque alcanzamos una sincronía profunda. Fue un proceso gradual, pero rápido: vinieron cada vez más y tomaron ese espacio festivo como a cada uno le pareció. Bailan y escuchan, obvio, pero también hacen sociales y aprovechan para conquistar chicas o chicos", describe Vázquez. ¿Qué significa llegar a un estadio cubierto como el de Argentinos Juniors? "Nos vimos desbordados por el público, pero en un sentido buenísimo. Por eso se nos ocurrió convocarlos en otro lugar, adonde nadie se quede afuera. Además es un festejo por estos tres años de tocar sin pausa. Vamos a tener invitados especiales como Rubén Rada, y la producción nos permite contar con un sonido más potente, más luces y un montaje mayor. Pero la idea es la misma de siempre: divertirnos y seguir con la fiesta." Ⓡ

La Bomba de Tiempo se presenta el próximo sábado 7 de marzo a las 19 hs en el estadio cubierto de Argentinos Juniors (Gutenberg 350), Paternal.

Más información: bombadetiempo.com
bombadetiempo.blogspot.com



Mucho más que un flequillo bonito

Con tres discos en cuatro años, una abierta admiración por Los Beatles y una brillante capacidad para zanjar las diferencias con originalidad musical, exploraciones sonoras y asombrosas traducciones culturales, los cuatro integrantes uruguayos de Los Shakers se convirtieron, en la segunda mitad de los '60, en uno de los grupos más importantes en la historia del rock & pop rioplatense. Ahora, una cuidada reedición permite recuperar aquellos discos repletos de sorpresas.

POR DIEGO FISCHERMAN

En una foto promocional aparecían sentados en los sillones de una peluquería femenina. Los cuatro debajo de esos gigantescos cascos intergalácticos con que las mujeres secaban sus pelos en los '60. Las vestimentas y los flequillos eran como los de Los Beatles, pero en esa foto había una señal. En el caso de Los Shakers se trataba de un artificio. El flequillo con el que John, Paul, George y Ringo parecían haber nacido se lograba, en el Río de la Plata, con trabajosas sesiones de coiffeur. Y la impostura, lejos de ocultarse, se mostraba. Lo que sucedía con la música, por otra parte, no era distinto. Estaba todo aquello en que los montevideanos lograban imitar al cuarteto de Liverpool. Pero lo más interesante era aquello en lo que no se parecerían jamás. Por acción o por equívoco –ese *misreading* del que habla Harold Bloom–, Los Shakers (aunque cantaran en inglés su artículo nunca fue "The") se convertirían en uno de los grupos más originales del naciente pop sudamericano.

Hugo Fattoruso, Roberto "Pelín" Capobianco y Carlos "Caio" Vila tenían 21 años. Osvaldo Fattoruso, 18. Sus primeras grabaciones fueron en 1965. Hubo un primer single, exitosísimo para los parámetros locales –las ventas fueron, desde ya, mayores en Buenos Aires que en Montevideo– y ese mismo año, un LP. Allí, un comentario sin firma decía: "Cuatro músicos de alma, con estudios de conservatorio y capaces de intercambiar instrumentos y géneros". Y se ocupaba de destacar que Hugo (primera guitarra y cantante) también tocaba piano y acordeón, que Osvaldo (segunda guitarra y cantante) era asimismo baterista, que "Pelín (bajo) fue bandoneonista de orquesta típica a los 12 años, después contrabajista, y últimamente perteneció a la Banda Sinfónica Municipal de Montevideo" y que "Caio (batería) ingresó al conjunto tras meritorio desempeño en el Hot Club de su ciudad". Currículum que no parecía agregar demasiada legitimidad a temas como "Rompan todo", "Más", "Sólo en tus ojos", "Sigue buscando" o "Nos fuimos". Un comienzo que, como todos, se vuelve importante por lo que llegó después. El relato que configuran los tres discos editados a lo largo de cuatro años, más una buena cantidad de temas inéditos hasta el momento, puede seguirse en la ejemplar reedición que el sello EMI acaba de publicar con la colaboración de Fernando Pau –dueño y artífice de la disquería Abraxas– y Alfredo Rosso.

Después de *Los Shakers* llegó, en 1966, *Shakers for you*, con algunos temas notables: "Never Never", donde la influencia brasileña aparecía sin disimulo, y la señal de largada de una improbable psicodelia uruguaya con las disonancias y las grabaciones pasadas al revés de "Espero que les guste 042". La precaria historiografía del pop/rock argentino otorga una atención tal vez desmedida al idioma en que se cantaba. De este lado del río se entronizaron como fundantes canciones bastante primarias sólo porque sus letras estaban escritas en castellano. En la orilla de enfrente –más allá de que Buenos Aires fue su centro real de operaciones–, Los Shakers cantaban en inglés, pero no sólo hacían buenas canciones en la senda de los Beatles o los Hollies –y las tocaban y cantaban bien, por añadidura– sino que se daban el lujo de crear lenguajes y probar caminos novedosos, incluso para lo que se estaba haciendo en el mundo en ese momento. Pero el cenit fue el disco final, editado recién tres años después y cuando el grupo ya había dejado de existir. El título, *La conferencia secreta del Toto's Bar* remitía, obviamente, a la *Banda del Sgt. Pepper*. Pero se trataba de algo mucho más atractivo que de un mero epígono y, sobre todo, por dos canciones extraordinarias. "Candombe" era exactamente eso: un bellísimo candombe estilizado –aunque con introducción de vals en acordeón– en una época en la que a nadie se le había ocurrido aún que el rock pudiera tener señas de identidad que no fueran anglosajonas. Y la sorprendente "Más largo que el Ciruela" traducía la trompeta de "Penny Lane" a un bandoneón y una percusión de indudable acento piazzollano. La nueva edición trae, además, un conjunto de temas que no pertenecían al disco original, entre ellos "Adorable Lola", una de las mejores canciones del grupo, editada en single en 1967. Como el dulce de leche Conaprole y ese tan sencillo como ineludible adminículo con el que los uruguayos hacen el fuego para el asado y "cuelan" las brasas, Los Shakers son, simplemente, una prueba de sabiduría oriental.



Año 2000 carrera mortal
(*Death Race 2000*, Paul Bartel, 1975)
y su remake *Carrera mortal*
(*Death Race*, Paul W. S. Anderson, 2008)

A mediados de los '70, Roger Corman produjo esta sangrienta distopía orwelliana, con un sentido del humor tan salvaje que nadie podía tomársela muy en serio, pero que alcanzó para volarles la cabeza a los chicos de toda una generación. Su premisa era brutalmente incorrecta: las sanguinolentas competiciones del título eran un divertimento para las masas sostenidas por un estado fascista, sucedáneo de los difuntos Estados Unidos de América. Para mantener el interés colectivo, el gobierno cuenta con un corredor estrella, el imbatible Frankenstein (David Carradine). Disparate absoluto y festivamente gore, si algo no le faltaba era sentido del ridículo: los autos están "tuneados" (en una época en que ni siquiera existía esa expresión en castellano) como verdaderos monstruos motorizados, temáticamente: como un león del imperio romano, como un cohete nazi, como un toro (con cuernos frontales y todo), como una ametralladora y como un dragón de ojos rojos y mandíbula letal. El objetivo de los competidores es no sólo alcanzar con vida el punto de llegada, sino sumar puntos asesinando a sus contrincantes y reventando peatones por el camino: ¡ancianos y bebés valen más! Los principales enemigos de Carradine eran un por entonces desconocido Sylvester Stallone y la actriz fetiche del director Paul Bartel, Mary Woronov.

Dirigida por Paul W. S. Anderson, unos días atrás salió editada directamente en DVD la remake de aquel hito clase B con el título *Carrera mortal*. Una película ostensiblemente más cara que el original, y realizada con ese pulso algo epiléptico de videojuego muy al estilo de Anderson –director de *Resident Evil*–, la nueva *Death Race* ha perdido todo el potencial subversivo (y todo el sentido del humor) del original, siguiendo apenas su premisa y poco más que sus nombres. Ahora la carrera no es un asunto de Estado, sino que son organizadas por las corporaciones privadas que se ocupan de administrar las cárceles en una Norteamérica que, en el 2012, ha sucumbido a una crisis económica global con índices de desempleo sin precedentes. En la carrera, sólo se eliminan entre los competidores: nada tan políticamente incorrecto como reventar peatones. Tampoco quedaron los desnudos gozosamente gratuitos del original. Como en todo el cine de los '70 rehecho en el XXI, hay autos y velocidad, sí, pero el resultado es una verdadera marcha atrás.





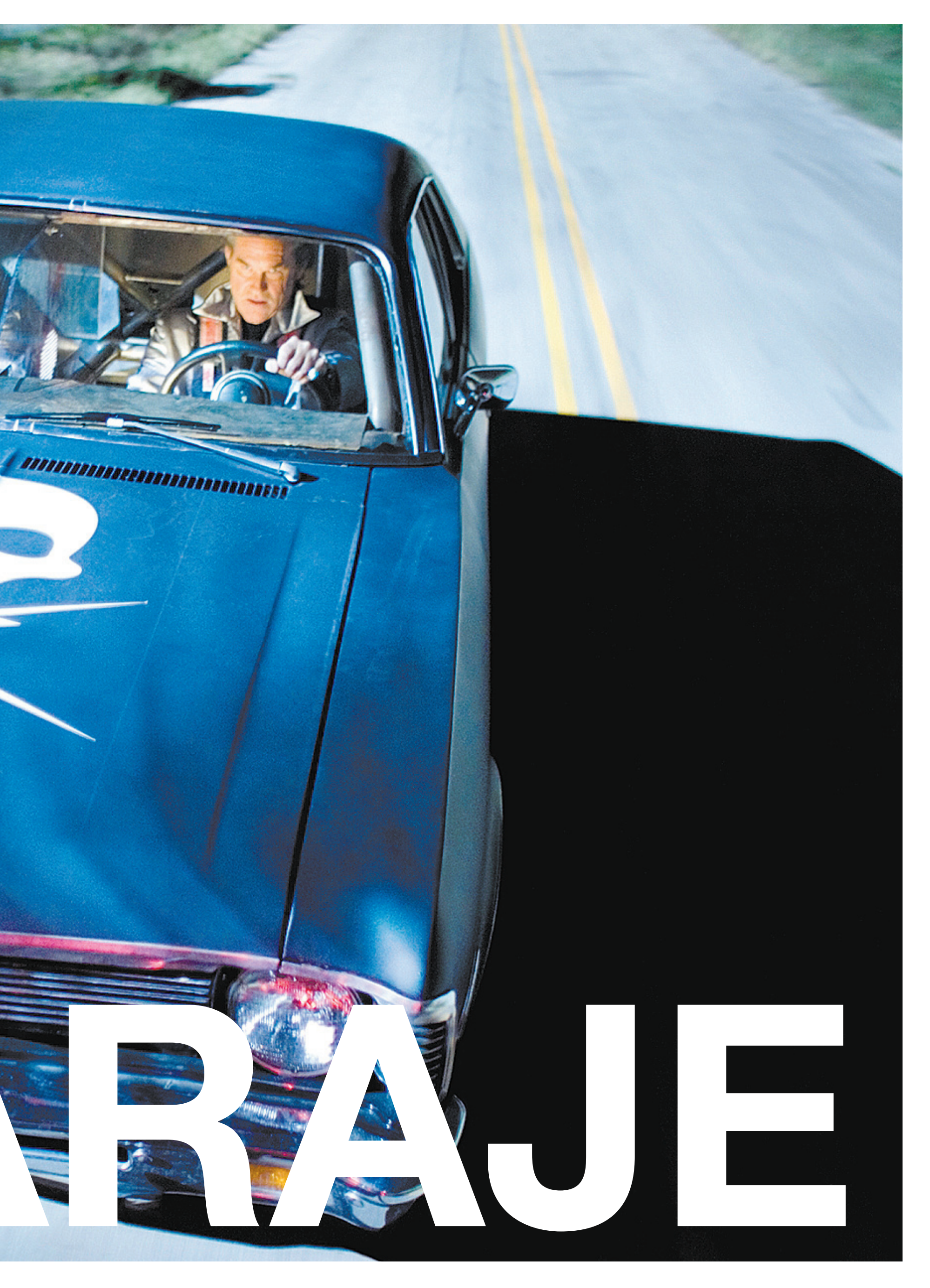
MI GA

En su nueva película, *A prueba de muerte*, Quentin Tarantino rinde homenaje al subgénero de los coches lanzados a la ruta y a toda velocidad que floreció en la década del '70. De Steve McQueen a Monte Hellman, pasando por los primeros Spielberg y Ron Howard, un festival de tuerca y petróleo que el cine de hoy puede reverenciar, pero no reproducir en su desprejuicio y ansia de libertad.

POR MARIANO KAIRUZ

Durante los años '70 hubo una explosión de películas de autos: autos que corren muchas veces sin saber hacia dónde, autos que atropellan gente, autos que chocan, autos que explotan. De alguna manera, parecían haber tomado la posta de las *Biker Movies* –los films de motociclistas que en la década previa encontraron su emblema máximo en *Easy Rider: Busco mi destino*–, recorriendo Norteamérica de Norte a Sur, de Este a Oeste, siguiendo la carrera existencialista de aquellas expresiones contraculturales que los precedieron y ahora estaban agotadas. La pregunta es por qué: ¿por qué esa obsesión de la cultura popular norteamericana con los automóviles? Y las respuestas estaban bastante al alcance de la mano que lleva el volante: el auto se había consolidado como artefacto central al modo de vida estadounidense, icono de su sistema de producción industrial y circulación comercial, y por lo tanto un eje fundamental de su organización económica. También simbolizaba el hambre de petróleo de ese mismo sistema de consumo, y ésa fue la década en la que por primera vez la crisis de los precios del crudo casi paraliza al mundo occidental, aunque para entonces las películas de autos ya estaban en marcha hacía rato. Así que es bastante evidente cuál es el impulso primario que motoriza a las películas de autos, por qué las carreras, por qué las persecuciones y, más aún, por qué emociona y divierte tanto ver autos destruyéndose en la pantalla. Un auto que vuelca, se rompe y estalla es una imagen repleta de sentidos, un posible símbolo del sistema explotando desde adentro, una sacudida al statu quo; un derrumbe salvaje y quizá una oportunidad de arrancar de nuevo.

No es que todo esto parezca importarle demasiado a Quentin Tarantino, que está más interesado en replicar los tics de aquellas películas de "explotación" y explosiones, acción y velocidad de los '70, incluyendo toda la experiencia de su exhibición en copias estropeadas en autocines o salas viejas de programas en continuado. Es que, aunque se haya estrenado por separado de *Planet Terror*, no hay que olvidar que *A prueba de muerte* (*Death Proof*) integró originalmente un

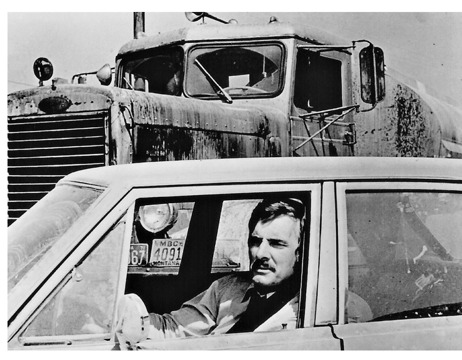


doble programa con aquella película de zombies de Robert Rodríguez, que se vio por acá hace un par de meses. Pero, una vez superado el chiste de la película rayada y las chicas con onda y carácter (y armas de fuego y pulso "tuerca") y las referencias cinéfilas inevitables a la clase B, se desarrolla una historia bastante divertida alimentada del mismo impulso de las violentas *road movies* de treinta años atrás: la velocidad, los choques, la tentadora posibilidad de dos vehículos pulverizándose en una colisión frontal. Hay un psicópata al volante: el doble de riesgo especializado en autos Stuntman Mike (Kurt Russell), primero en su Chevy Nova 1970, negro con calavera pintada y equipado para chocar y salir vivo de allí, y después un Dodge Charger 1969. Y ahí está, uno se encuentra de pronto –las chicas son encantadoras, pero– del lado del *psycho-driver*, del malo de la película, disfrutando de la adrenalina, el vértigo, las ganas de ver reventar todo en la ruta, y una escena salvaje de frente a frente que corta, entre muchas otras cosas, a la película en dos.

Las películas que aparecen más citadas en *A prueba de muerte* son dos casos seminales del subgénero: *La fuga del loco y la sucia* (1974, de John Hough, con Peter Fonda y Susan George) y *Carrera contra el destino* (1971), pero atrás están las persecuciones de Steve McQueen en *Bullit* (1968) y la de *Contacto en Francia* (1971), emuladas mucho más tarde en *Jade* (por el mismo director de *Contacto...*, William Friedkin) y una escena casi surrealista en la más reciente *Los dueños de la noche*, de James Gray, y una saga interminable de títulos imposibles de listar pero donde se destacan obras maestras como la trilogía australiana *Mad Max* (subtitulada "El guerrero del camino" y que planteaba un futuro cercano de guerras en la ruta por el petróleo); *Gone in 60 Seconds*; la aventura camionera *Convoy* (de Sam Peckinpah); los films de misteriosos autos asesinos (*El auto*, con James Brolin; *Christine*, de John Carpenter), entre muchísimas otras. Para la década siguiente, las persecuciones y los vuelcos y los saltos se prolongarían en versiones desnaturalizadas, como por pura inercia, en series de televisión (de *Sheriff Lobo* a *Brigada A*, pasando por *El auto fantástico* y *Los Dukes de Hazzard*) con cámaras que nos mostraban los tumbos, y después se quedaban para que viéramos emerger a conductores y acompañantes perfectamente ilesos. Es decir, escenas reiterativas que se encontraban cada vez más lejos del impulso mortuorio y la furia vitalista que había motorizado al cine de las tres décadas previas; a casi todo el cine juvenil desde James Dean en adelante. La locura por los autos mutó en alguna otra cosa que hoy se parece demasiado a un videojuego (el viento demasiado virtual de las *Rápido y furioso*, la remake de *60 segundos*, el *Meteoro* de los Wachowski), y sólo *Crash*, la adaptación que hizo Cronenberg de la novela de Ballard en los '90 pareció por un momento recuperar el espíritu anarco-existencialista de los viejos buenos tiempos. Aunque Cronenberg estuviera, como siempre, menos interesado en los estrujamientos del metal que en las deformaciones de la carne.

A prueba de muerte es, entonces, menos la resurrección de ese cine de velocidad y choques que la prueba viva de que ya no se hacen aquellas películas, otro homenaje autoconsciente de su director a un subgénero perimido. Pero quién va a negar que el viaje vale la pena.

Los autitos chocadores: cuatro a toda velocidad



Reto a muerte
(Duel, Steven Spielberg, 1971)

El primer largometraje de Spielberg fue esta producción para la televisión que en muchos países, incluida la Argentina, pudo verse en cines basada en un relato de Richard Matheson, que seguía la premisa de un thriller hitchcockiano: un hombre ordinario, atrapado en circunstancias extraordinarias. El hombre es Daniel Mann (Dennis Weaver), que atraviesa rutas californianas rumbo a una reunión de trabajo a bordo de su Plymouth Valiant (Dennis Weaver), perseguido de pronto, con saña y brutalidad, por un camionero psicópata. O mejor dicho, por un camión, ya que nunca vemos la cara de su conductor (apenas se ven sus botas y algo más), casi como si el monstruoso vehículo se manejara solo. Según Spielberg, fue la primera de sus películas sobre un tema recurrente: el miedo a lo desconocido. Luego emplearía algunos de los efectos de sonido del camión hacia el final de *Tiburón*, a modo de homenaje "a la película que me dio una carrera". Spielberg volvería a filmar largas persecuciones en la ruta en *Loca evasión* (*The Sugarland Express*, 1974), con Goldie Hawn corriendo a través de caminos texanos, con su marido prófugo de prisión y un rehén.



Grand Theft Auto
(Ron Howard, 1971)

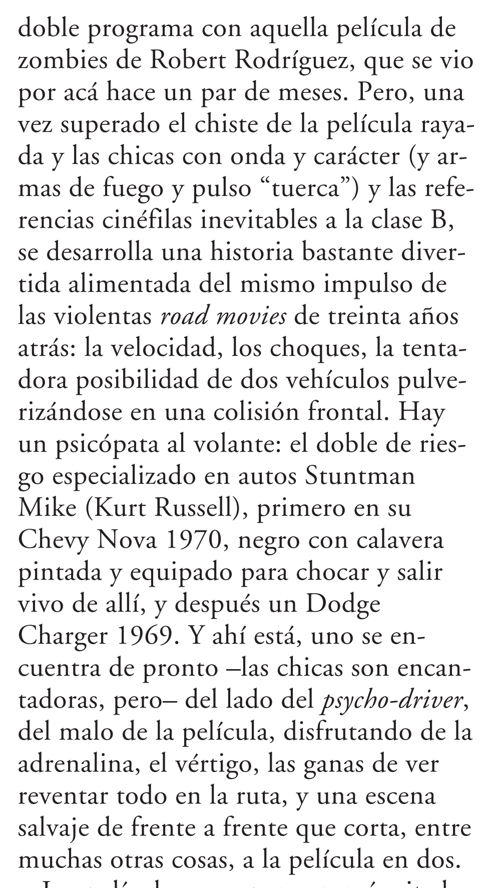
Producida por el rey de la clase B, Roger Corman, con un presupuesto ajustadísimo como correspondía a su método y rodada en tan sólo 15 días, la ópera prima como director de Howard sigue siendo hoy una de sus películas más vivas. Promocionada con el slogan "Vea cómo se destruyen los mejores autos del mundo", *Grand Theft Auto* seguía la fuga vertiginosa hacia Las Vegas de dos jóvenes amantes (el propio Howard y Nancy Morgan) en el Rolls-Royce robado al padre de ella. La adinerada familia de la chica se opone al casamiento de la pareja, y una recompensa de 25 mil dólares ofrecida por su captura pone a infinidad de conductores tras ellos, dando pie a la destrucción de infinidad de vehículos. La fuga es exitosa, pero a medida que avanzan él empieza a sospechar que la verdadera motivación de su novia es desafiar la autoridad familiar. Tres años después, el director H. B. Halicki estrenaba otra película de culto que competía con *Grand Theft* en cantidad de vehículos destrozados por el camino: *Gone in 60 Seconds*, una historia de ladrones de autos que desemboca en una secuencia de persecución de media hora en la que se rompen el que quiera, que los cuente 93 coches. La película sufrió una horrible remake con Nicolas Cage y Angelina Jolie en el 2000.



Corriendo contra el destino
(*Vanishing Point*, Richard Sarafian, 1971)

Tres años antes de convertirse en Petrocelli, Barry Newman se subió al mítico Dodge Challenger blanco con el que cruzó medio país convirtiéndose en un icono contracultural instantáneo. Por qué el DJ negro Super Soul decide erigir al hoy mítico Kowalski en un héroe, "el último norteamericano para quien la velocidad significa la libertad del alma", es un misterio hasta el final de la película. Kowalski está simplemente cumpliendo con el encargo de llevar el auto de un lado a otro del país, y aunque su pasado se va armando a través de *flashbacks* dispersos, nunca se explica su obsesión por seguir hacia adelante sin medir las consecuencias. Fue justamente esa aparente falta de motivación del guión de Guillermo Cain (pseudónimo de Cabrera Infante) lo que dejaba espacio a cierta mística hippie, encarnada en los personajes que se cruzan en su paso por el inhóspito Death Valley. Que a su vez remiten, como los de *Easy Rider*, a una Norteamérica más real, más sucia y menos glamorosa que la que mostraba hasta entonces el Hollywood más careta. La película fue maltratada por la crítica y, mal estrenada por la Fox, duró apenas 15 días en cartel; pero su éxito en Europa le valió un reestreno que, junto con sus insistentes repeticiones televisivas, le forjaron un status de culto imbatible. Su final suicida sería replicado, con la misma encantadora gratuidad, en *Thelma & Louise*, veinte años después.





Carrera sin fin
(*Two-Lane Blacktop*, Monte Hellman, 1971)

Sin exagerar, una de las mejores películas de toda la década del '70; una *road movie* existencialista que, al día de hoy, a pesar de su recuperación en festivales, permanece casi secreta. Protagonizada por el cantante folk James Taylor, el baterista de los Beach Boys *Dennis Wilson*, el gran Warren Oates y la bella Laurie Bird, *Two-Lane Blacktop* supo expresar como pocas de las películas de autos de su época la angustia de una generación. Eran los años de la guerra de Vietnam, y estos personajes que recorrían los caminos a toda velocidad sin un rumbo fijo parecían estar siempre escapando de algo. Wilson y Taylor siguen la Ruta 66 desde California en su Chevy 150, viviendo de las carreritas por apuestas que les juegan a los habitantes de los pueblitos en los que paran. Por el camino encuentran un contrincante a su altura en Oates a bordo de su Pontiac GTO Judge, amarillo y súper cool y se desafían a un cross-country hasta Washington. El efecto final, entre las canchereadas de unos y otros, es de una soledad y una tristeza profundas y sinceras. Retrospectivamente, *Two-Lane Blacktop* sería definida como un "retrato vívido, vibrante, del sueño americano moribundo; aunque su propia esencia era su falta de significado".

inevitables

teatro



La pesca

Reestrena *La pesca*, último trabajo del director y dramaturgo Ricardo Bartís. Luego de haber recibido los más destacados premios de la temporada 2008, vuelve a los escenarios para los que no pudieron verla aún. Luis Machín, Sergio Boris y Carlos Defeo componen el elenco de la obra, que narra la historia de "La Gesta Heroica", un club de pesca bajo techo que funcionó décadas atrás y hoy tres hombres quieren recuperar. Con el mito de las tarariras-titán, Bartís se sumerge en el mundo de "la pesca" y abre múltiples lecturas políticas sobre el pasado y el presente argentino.
El Sportivo Teatral continuará siendo el espacio que recrea los piletones del sótano de la fábrica abandonada que lindaba con el entubamiento del Arroyo Maldonado.

A las 22, en el Sportivo teatral, Thames 1426.
Entrada: $ 40.

La manchada

Los hermanos Valderrobles decidieron vender el campo que heredaron de su padre. Sus mujeres aguardan ansiosas la tajada que seguro les va a tocar. El interesado en la compra es un arquitecto mezquino y con afanes de genio. Los vínculos desgastados y la sucesión de hecho pronto los envolverá en una vorágine de disparates, donde cada uno intentará sostenerse en la absurda disputa. Esa es la historia de la obra de Christian García. Con Luciana Caruso, Pablo Chao, Mariano González, Daniela Rico Artigas, Juan Martín Viale.

Sábados a las 21, en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549.
Entrada: $ 20.

música



Glasvegas

Cuando el legendario Alan Mc Gee —el fundador del sello indie británico Creation— los señaló como el grupo para tener en cuenta del año pasado, Glasvegas ni siquiera habían editado su álbum debut. Pero, como había hecho 13 años antes poniendo el ojo en Oasis, Mc Gee no se equivocó, y el cuarteto de los primos Allan dijo presente en todas las listas de lo mejor del 2008, con un disco grabado en Nueva York y coproducido junto a Rich Costey, que previamente había trabajado junto a Franz Ferdinand, Interpol y Muse. Oriundos de Glasgow, la torturada grandiosidad poptimista incluso a su pesar de las canciones de Glasvegas recuerda casi al mismo tiempo a Phil Spector y a Jesus & Mary Chain. Ciertamente a la altura del hype, su debut homónimo ya tiene una demorada edición local.

Flamenco

Además de una tardía aunque largamente merecida edición de su legendario *Omega*, el disco con el que mezcló rock y flamenco honrando al mismo tiempo a Leonard Cohen y Federico García Lorca, y la aparición de su último álbum, *Pablo de Málaga*, Enrique Morente completa su trilogía de flamantes ediciones locales con un compilado de clásicos del flamenco. Es casi el disco oficial de la 1ª Bienal de Flamenco porteña, que el cantaor presentará en vivo esta noche, en el Teatro Alvear, Av. Corrientes 1959, a las 21.

salí a comer



Restaurante en flor

Además, cursos de origami, sushi, ikebana y karaoke.

POR JULIETA GOLDMAN

Ana es una de las tantas descendientes de japoneses y, como fiel representante de primera generación argentina, cumple la misión de difundir la cultura de Okinawa —una isla con sus propios modos y cultura—, tierra de sus ancestros. Su especialidad son los dulces, ya que ella es chef pastelera, y la pone en práctica a la hora del té con distintas gacetillas, té en hebras, tortas, helados, wagashi (o masitas tradicionales) y manjares de elaboración minuciosa.
Para las noches y los mediodías une al staff a expertos del sushi y la comida japonesa caliente y fría, como la sopa de miso, fideos, gyozas y distintos platos a base de soja, semillas de sésamo, verduras, arroz, camarones, pollo y carne. Además hay variedad de tragos con sake (bebida alcohólica japonesa por excelencia, a base de arroz) y una boutique/almacén de productos nipones desde condimentos, arroz yamani, soja, algas, wasabi y tofu, entre otros. Eso sí, a la hora de las comidas las gaseosas están prohibidas.
En Japón, en el mes de abril florece la flor del cerezo, momento en el cual todos salen a las calles y a las plazas a festejar y hacer picnics esperando la primavera. A ese evento se lo denomina *Hanami*: ver los cerezos en flor.
Este restaurante festeja todo el año con su casa de té, con las distintas comidas y también con el dictado de distintos cursos, desde origami, hasta ikebana (arreglos florales), clases de sushi, cocina japonesa caliente y pastelería. Y cada sábado a la noche, quienes quieran batirse a duelo con el karaoke están más que invitados. Un listado lleno de hits japoneses, en inglés y en castellano, forma parte de la musicalización de cada sábado. Para los que se atreven a cantar en japonés, el servicio incluye las letras en fonética.
Como no podía faltar, el gatito blanco de la fortuna y la suerte mueve su mano desde un estante rodeado de tacitas de colección y las mozas, todas orientales, lucen quimonos coloridos sujetados con su faja ancha llamada *obi* y en los pies las *geta* (chinelas de madera) o los *zori* (sandalias bajas hechas de algodón y cuero.

Hanami queda en Medrano 1232, planta alta. Teléfono: 4867-3834.
Abierto de lunes a sábado.



Una casona con piano

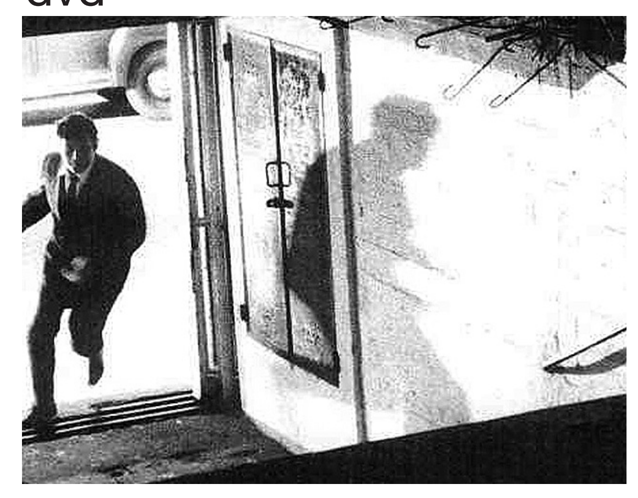
Tapas, tacos y variedades gourmet.

POR J. G.

Daniel y Mariano, dos amigos desde chicos, concretaron su sueño de grandes: a fines del año pasado abrieron el restaurante *Al Este de Lila*, primera experiencia gastronómica para ambos. Uno de ellos, recién aterrizó de México después de treinta años de vivir cerca de Puerto Vallarta. Y las influencias están a la vista: un típico acento *mex* ya muy lejos del porteño que supo ser, un bigote como los de las telenovelas y un tostado tropical en la piel.
En esta casona de 1880, de techos altos, piano a la vista, *vitraux*, baldosas y puertas originales se destacan tres salones. El principal, de paredes turquesa chillón, arañas en tulipa y una muestra itinerante de cuadros estilo Dalí; el fumador de rojo furioso y para ocasiones más privadas y un discreto salón blanco, *decontracté*, con barra y silloncitos incluidos.
Con veinticuatro años, Felipe es el responsable de las tapas, los tacos, las carnes, las pastas rellenas, las ensaladas, los postres clásicos, el menú ejecutivo de mediodía que va mutando cada semana (pero nunca supera los treinta pesos) y la carta de la noche con variedades especialmente carnívoras y gourmet. Entre los vinos sugeridos, se encuentran novedades y etiquetas poco vistas en los supermercados y muy recomendables para quienes quieren innovar.
Para el próximo fin de semana habrá un menú especial por el Día de la Mujer donde cada dama se lleva de obsequio una botellita de vino o champagne, a elección. Aprovechen, chicas, que se van contentas a casa con regalito sin pasar por el shopping.

Al Este de Lila queda en México 355. Abierto de domingo a viernes al mediodía y jueves, viernes y sábado a la noche. Teléfono: 4331-1086.

dvd



Invasión

A casi cuarenta años de su estreno, la película de culto de Hugo Santiago obtiene una edición como se merece, en una caja con dos discos y un libro. Uno de los dvd contiene el film restaurado, una copia impecable recuperada a partir de un negativo encontrado hace no mucho. El otro, los extras en los que el propio director cuenta, entre otras cosas, cómo fue el proceso de gestación del guión junto a Jorge Luis Borges cuando éste dirigía la Biblioteca Nacional. Y el tomo de 150 páginas en formato pequeño incluye la sinopsis borgeana ("es la leyenda de una ciudad, imaginaria o real, sitiada por fuertes enemigos y defendida por unos pocos hombres, que acaso no son héroes"), testimonios de algunos de sus creadores, críticas del estreno, fragmentos del guión y un ensayo central de David Oubiña, completando una producción valiosa.

Un rockero de locura

Un crítico norteamericano escribió sobre *The Rocker* —el título original de esta película de Peter Cattaneo, el director de *The Full Monty*— que se trata de una fábula juvenil escrita "por alguien que no ha comprado música desde que se vendía en vinilo o que no ha conocido a un ejecutivo de la industria musical que no fuera un personaje del falso documental *This is Spinal Tap*". Es cierto que algo de eso, que no dijo como un elogio precisamente, hay, pero esa pasión de rockero ingenuo y un poco pasado de moda es justamente una de sus gracias. Estreno directo a dvd.

cine



Alain Resnais, de *Guernica* a *Corazones*

Ocho largometrajes y cinco cortos, en copias nuevas, para revisitar una carrera de casi seis décadas de coherencia, experimentación y modernidad. El ciclo arranca el martes con un seleccionado de cortos de los '50: *Guernica*, inspirado en el poema que Paul Eluard sobre "la ciudad mártir"; *Las estatuas también mueren*, una celebración del arte africano a la vez que una denuncia de la colonización cultural; *Toda la memoria del mundo* (una visita guiada a la Biblioteca Nacional de París); *El canto del estireno;* y el más conocido *Noche y niebla*, hecho para el décimo aniversario del fin del Holocausto. A partir del miércoles, en orden cronológico podrán verse, entre otras *Hiroshima mon amour* (*foto*), *Hace un año en Marienbad* y *Mi tío de América*, llegando hasta las recientes *Conozco la canción* (un musical encantado) y *Corazones*.

Del martes 3 al jueves 19 de marzo
en la sala Lugones, Av. Corrientes 1530

El año siguiente

La sensible adolescente Maru intenta superar la desorientación y la angustia tras la muerte de su padre y una relación complicada con su madre. Pero lo que parece un relato de iniciación más, encuentra su particularidad en el paisaje de fondo, los suburbios parisinos asfixiados por un mundo que parece haber sido creado sólo para el consumo, en esta notable ópera prima de la directora Isabelle Czajka, que es uno de los estrenos de esta semana, exclusivamente en los cines Arteplex Centro y Arteplex Belgrano.

televisión



Rockumentary!

Constituido en todo un género en sí mismo desde la seminal *This is Spinal Tap*, el falso documental de rock ya cuenta con varios grandes títulos, de los cuales este ciclo rescata cuatro, casi todos inéditos en Argentina. Este martes 3 se verá *Brothers of the Head*, la increíble historia —basada en una novela de culto de Brian Aldiss— de dos hermanos siameses que, vendidos por su padre a un inescrupuloso productor musical, pasan de la bandita ligera para adolescentes a la furia punk más visceral. Las próximas semanas le seguirán *Part of the Weekend Never Dies* (sobre dos hermanos belgas en fiesta interminable a través de 25 países), la imperdible *El diablo y Daniel Johnston* (y el secreto mejor guardado de la música norteamericana: la historia del bipolar Johnston), *Glastonbury* de Julien Temple y el clásico *Esto es Spinal Tap*, sobre la mejor banda *jamás* creada, inventada por Christopher Guest bajo dirección de Rob Reiner.

Martes a las 0.30,
Por I.Sat

Todo los pequeños animales

Tras la muerte de su madre, el joven y enfermo Bobby queda al cuidado de su padrastro, que busca apoderarse del negocio familiar. Ante la amenaza de quedar internado para siempre en un psiquiátrico, Bobby se fuga y comienza una carrera por la campiña inglesa. Un pequeño, notable film inglés que ya tiene diez años pero no pasaron ni por el cine ni el video local, a pesar de estar protagonizado por Christian Bale y John Hurt.

Viernes 6 a las 22,
por Europa Europa



La cocina de la abuela

Restó especializado en sandwiches, tartas y pastelería artesanal.

POR IGNACIO MOLINA

Porota cocina de herencia es, desde su nombre, un homenaje a una abuela rosarina cuyo legado más importante fue la pasión por la cocina que inculcó en su descendencia. Luego de pasar su infancia entre aromas de recetas caseras, Miren Algañarás, la nieta heredera de ese capital simbólico, viajó por el país trabajando en diferentes restaurantes hasta que se cruzó en Buenos Aires con Nancy Bala, una diseñadora gráfica con nulo conocimiento en gastronomía, y decidió abrir su propio emprendimiento. Así, de esa mixtura entre experiencia y espontaneidad, nació este agradable restó especializado en sandwiches, tartas y, sobre todo, pastelería artesanal. La ambientación del local podría ser la de cualquier cocina familiar. En las paredes, y sobre la mesada y las estanterías, se asoman, como al descuido, una vieja máquina de escribir, fotos en blanco y negro y libros antiguos de recetas. Afuera, bajo banderines de colores que cruzan a lo ancho la vereda, la galería está conformada por reposeras y mesitas blancas. El negocio es atendido por sus dueñas, y las alternativas del menú (salmón ahumado en pan bagel, vegetariano en pan brioche, por ejemplo) deben leerse en una pizarra. Viernes por medio se lleva a cabo "el copetín de Porota", una velada culinaria temática en la que tocan bandas de jazz hasta la madrugada. Porota es frecuentado por figuras del *prime time* televisivo durante los huecos de las filmaciones en las productoras del barrio. Y en sus pocos meses de vida ha logrado cautivar a un público capaz de cruzar la ciudad al final de la tarde, apurado por llegar antes de que sus dueñas bajen la persiana, en busca de, por ejemplo, unos elefantitos de miel y jengibre.

Porota, cocina de herencia, queda en Gorriti 5881.
Abre de lunes a viernes de 12 a 20. Reservas al 4770-9234. www.lawebdeporota.com.ar



FOTOS: PABLO MEHANA

Adobo criollo

Los mejores cortes de carne argentina, con chimichurri.

Por I. M.

Existen varias leyendas sobre el origen del chimichurri y la etimología de su nombre. La más creíble refiere a la historia de Jimmy Curry, un viajero inglés que de paso por Argentina, a mediados del siglo XIX, mezcló especias, ingredientes y condimentos en un asado al que estaba invitado y así preparó, de forma casual, lo que sería el clásico adobo criollo para saborizar carnes. Hoy, otra deformación del nombre de aquel inglés real o ficticio es la que designa a una flamante propuesta culinaria de Buenos Aires. Abierto en noviembre del año pasado, en lo que fuera una antigua casona del sector de Palermo Viejo rebautizado como Soho, Chimm & Churry es un atractivo restaurante especializado en vinos finos y en la típica parrilla argentina. Decorado con sobriedad y estilo, y visitado por un público que rara vez baja de los treinta años, es una excelente propuesta para comer carne a un precio que se corresponde con la calidad y el nivel de atención. Lo primero que el mozo pondrá sobre la mesa son platitos con diferentes clases de chimichurri. Después conviene probar las provoletas grilladas con morrón, la colita de cuadril con papas, la clásica tira de asado o el vacío del fino, un corte especial difícil de conseguir en otros lugares. Más allá de la comida, el principal encanto de Chimm & Churry se encuentra subiendo las escaleras: la terraza al aire libre es amplia y está ambientada con plantas, luces cálidas y paredes revestidas con cañas secas. Allí, sobre todo en las noches de calor, es casi imposible no ver a grupos de turistas europeos ávidos por probar —como aquel Jimmy inglés del siglo XIX— los mejores cortes de la carne argentina.

Chimm & Churry queda en Gurruchaga 1824.
Abre de lunes a domingos, mediodía y noche. Reservas al teléfono 4831-3119.

Pattie te quiero

Pocas chicas fueron tan famosas, envidiadas y también odiadas durante la explosión del *swinging London* como la rubia modelo Pattie Boyd. Su noviazgo y posterior matrimonio con George Harrison la embarcaron en una gira mágica y misteriosa en plena beatlemanía. Una burbuja de fiestas inolvidables, drogas y algo de meditación que se pinchó junto con su matrimonio, pero que no pudo terminar con su gusto por los héroes de la guitarra. Entonces, a principios de los '70, Pattie dejó al beatle por Eric Clapton y vivió una década al límite, con días muy largos que arrancaban con desayunos recargados con vodka. *Un maravilloso presente* (Editorial Circe) es la autobiografía donde la musa de canciones como "Something" y "Layla" desmigaja sus agitados y doloridos recuerdos.

POR NICOLAS G. RECOARO

Crónicas de una superviviente a la que las buenas vibraciones y la agitación del *swinging London* le cambiaron la vida. "Tirábamos a la basura el reglamento. Una nueva época y un nuevo sistema de valores habían nacido. La gente quería experimentar y divertirse. Mientras fueras joven, guapo y creativo, el mundo era tuyo. Era una edad dorada, una época emocionante en la que vivir. Como modelo, posando para los fotógrafos de más éxito de Londres, yo estaba donde estaba la acción", recuerda Pattie Boyd en su recién aparecida autobiografía. Niña bien con ancestros aristócratas e infancia difícil en la sabana africana, de adolescencia gris templada en internados religiosos que terminó estallando en coloridos catálogos de moda luciendo las minis de Mary Quant y los flequillos a lo Twiggy, Pattie Boyd fue un auténtico icono *mod* que flechó a George Harrison en plena beatlemanía y que acabó ganándose el odio de millones de fanáticas al llevarlo al altar. Pasó la década del '60 en una gira mágica y misteriosa en aquel mundillo idílico de fiestas inolvidables, mansiones fastuosas y meditación lisérgica hasta que la burbuja pop estalló en mil pedazos, y en plena crisis sentimental dejó a Harrison y se convirtió en la amante y compinche de Eric Clapton. Todavía la esperaban más de un problema con las drogas, sus frustraciones con la maternidad y una promisoria carrera como fotógrafa de elite.

Con *Un presente maravilloso*, Pattie Boyd, en colaboración con la periodista Penny Junor, rompe cuatro décadas de silencio con una autobiografía nada condescendiente, que desmigaja los placeres y las miserias de su vida dentro de la realeza pop de los '60.

Desde "Something" hasta "Layla", las auténticas memorias de una musa.

AFRICA MIA

La historia cuenta que Patricia Anne Boyd nació en Somerset, durante la mañana del día de San Patricio, en marzo de 1944. Su árbol genealógico se remonta a un excéntrico tatarabuelo que heredó incontables hectáreas en Lucknow, en el norte de la India, al defender los dominios de la realeza británica durante la violenta Rebelión de los Cipayos en el siglo XIX. Su familia materna creció sin sobresaltos, entre lujos coloniales y plantaciones de azúcar y añil; amasando su fortuna en la frontera con Nepal y educando a sus hijos en los colegios más distinguidos de Inglaterra. La rama paterna de la familia de Pattie no había tenido la misma suerte. Su padre, Colin Ian "Jock" Langdon Boyd, creció en una familia de granjeros medio pelo del valle de Fowey de Cornualles, en el sudeste de las islas británicas. Jock tuvo una infancia algo triste –pasaba los días dedicado a la caza y los caballos– hasta que decidió ingresar en la academia militar para luchar contra los nazis. Bendita suerte la de Jock: un accidente de autos le impidió ir al frente con su regimiento, y en su nuevo destino como piloto de la RAF (Royal Air Force) conoció a Dianna, la futura madre de sus cuatro hijos. Pattie recuerda: "Mis padres se casaron siendo jóvenes e inexpertos y, como cientos de otras parejas casadas durante la guerra, apenas sabían nada el uno del otro cuando llegaron al altar. Mi madre tenía diecisiete años cuando conoció a Jock Boyd en el baile de Somerset. El tenía veintitrés y estaba despampanante con el uniforme de la RAF, con sus relucientes botones de latón y las alas doradas en el hombro izquierdo. Bailaron toda la noche y después de dos breves encuentros más, Jock le escribió y le propuso matrimonio. En general era un buen partido. Pero en cuanto se casaron resultó que no tenía dinero, y mi madre, acostumbrada a un estilo de vida lujoso, tuvo dificultades para adaptarse". Un nuevo accidente del desdichado Jock y las penurias económicas ahogaban a la joven pareja, hasta que aceptaron el rescate financiero propuesto por los padres de Dianna. Un boleto de ida a Langata, en plena sabana de Kenia.

Durante aquellos siete largos años en Africa, Pattie aprendió del calor y la tierra seca que se mezclaban en las humildes casas de sus criados; de hienas, chacales y leones que merodeaban su casa; y del terror paranoico que sentían sus familiares por miedo a que sus niñeras africanas intentaran asesinar a sus hijos. Tiempos agitados en que la Rebelión de los Mau-Mau, comandada por las tribus Kikuyu, Embu y Mau, intentaba acabar con más de una centuria de colonialismo británico en Kenia. "Supongo que hoy día podría decirse que los Mau-Mau eran combatientes por la libertad, pero yo los veía como terroristas que trataban de provocar y enfurecer a los africanos que yo conocía y apreciaba. Querían derrocar al gobierno británico y expulsar a los colonos blancos que les habían arrebatado las tierras. Sus tácticas dieron frutos: en los años '50 hubo un éxodo de europeos." Sin embargo, la verdadera rebelión que causó un cimbronazo en la vida de Pattie fue la separación de sus padres. Jock no daba pie con bola en aquel paisaje africano –trabajaba medio tiempo cuidando caballos y tiempo completo en el hipódromo con una amante– y sin la ayuda de los padres de Dianna no podía solventar los colegios británicos de sus hijos y la pequeña casa que habían alquilado en Nairobi. Cansada de sus andanzas, Dianna abandonó a Jock y decidió volver a Inglaterra con sus hijos. "Y de pronto, en diciembre de 1953, yo estaba en Inglaterra, en un mundo de luz artificial sacado de un cuento de hadas. La noche de Kenia era negra como una boca de lobo, la única luz era la de la luna y las estrellas." Pattie comenzaba a encandilarse con las luces de neón y las marquesinas londinenses que la verían brillar algunos años después.

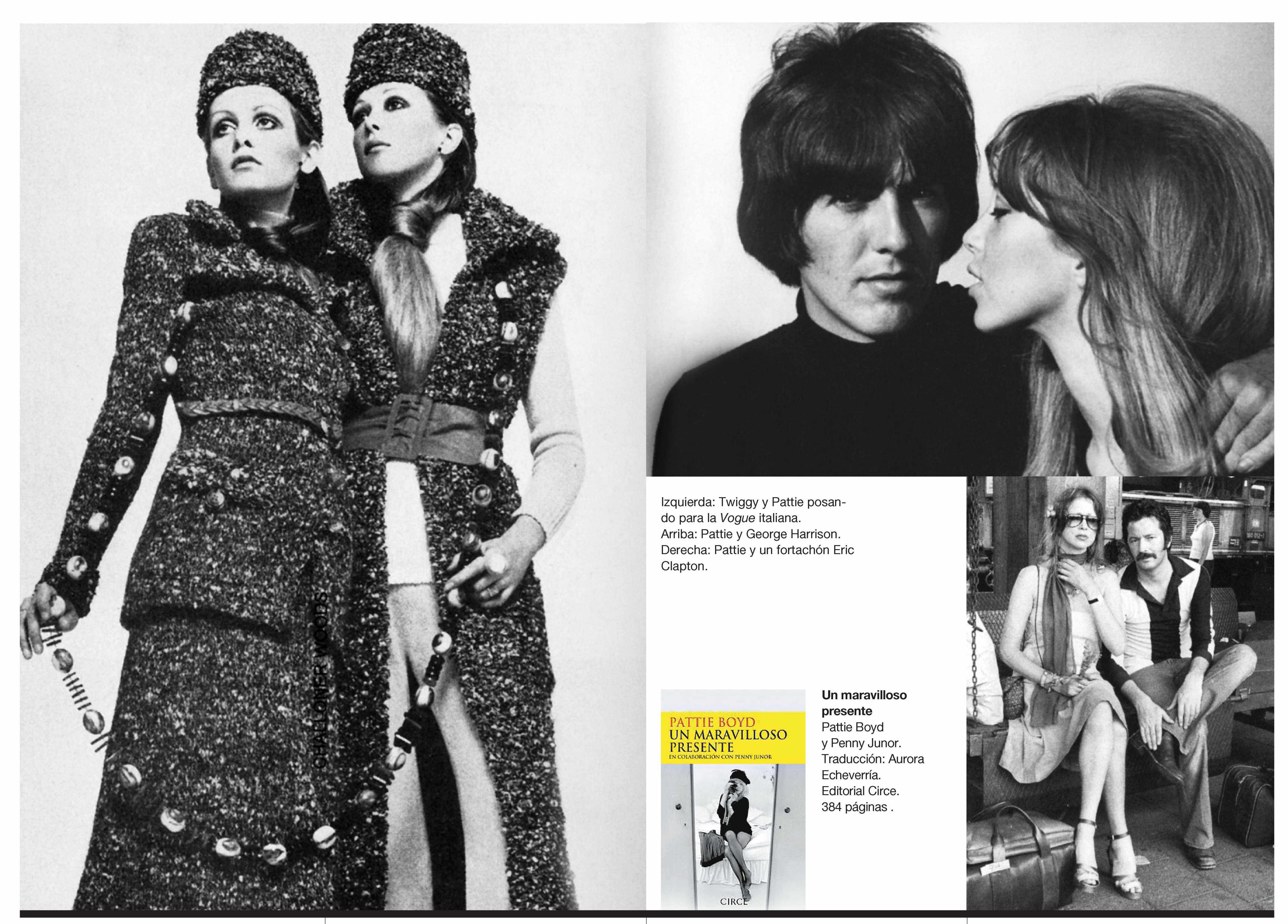
"Si por George había sentido un amor grande y profundo, con Eric había una pasión tan embriagadora e incontenible, que me sentía casi fuera de control." **Pattie Boyd**

MY SWEET GEORGE

Para los primeros años de la década del '60, la adolescente rubia y desgarbada que había crecido en claustrofóbicos internados religiosos consiguió algunos trabajos como modelo y decidió dejar la comodidad de la casa materna, para mudarse a pocas cuadras del nuevo centro del mundo: King's Road. "Así era Londres en los años '60. Hablabas con los desconocidos y los invitabas a ir a tu piso sin pensártelo dos veces. King's Road era como el patio de un colegio exclusivo. Todo el mundo iba a las mismas fiestas, a las mismas tiendas, a las mismas cafeterías. Todo el mundo tenía un aspecto fabuloso y se mostraba relajado y efusivo", recuerda Pattie. Flequillos a lo *mod*, doradas fiestas *chic*, minifaldas diseñadas por Mary Quant en su boutique Bazaar, fotos para *Vanity Fair*, *Honey*, *Tatler*, *The Times* y el *yeah, yeah, yeah* de cuatro chicos epilépticos de Liverpool que no dejaba de sonar en el ambiente. Pattie se metía en las trincheras de la revolución del *swinging London* con el glamour de una auténtica chica de tapa de la revista *Vogue*.

"¿Amores adolescentes? Demasiados", confiesa Pattie en su libro, pero el verdadero flechazo fue con George –uno de aquellos chicos del *yeah, yeah, yeah*–, durante el rodaje de *A Hard Day's Night*, donde la modelo había conseguido un pequeño papel. "Con sus suaves cejas marrones y su pelo castaño oscuro, era el hombre más guapo que había visto nunca. Estar cerca de él era electrizante. Cuando el tren llegó a Londres y terminó el rodaje, me quedé triste de que se acabara ese día tan mágico. Como si George me hubiera leído el pensamiento dijo: '¿Quieres casarte conmigo?'" Pattie desistió de la anticipada propuesta nupcial, pero aceptó ir a comer a un restaurante de Oxford Street.

Marzo de 1964, Pattie y George ya son novios y la beatlemanía empieza a crecer como una bola de nieve lanzada desde la punta del Himalaya. Giras maratónicas y fans histéricas que no dejan de desmayarse y llorar ante el más mínimo suspiro beat. ¿Las mujeres más odiadas por aquellas falanges de desquiciadas? Maurenn Cox, la novia de Ringo; Cynthia, la mujer de Lennon; Jane Asher, la novia de Paul; y por supuesto, Pattie Boyd. Y aunque Brian Epstein hizo lo imposible para ocultar las parejas estables de sus cuatro minas de oro, las despechadas fans tejían redes de espionaje dignas de la KGB. "Los fans nos hacían la vida inaguantable. Solía recibir cartas insoportables, sobre todo de chicas norteamericanas. Cada una decía ser la novia legítma de George y que si no lo dejaba en paz, me echaría una maldición o me mataría. Una noche fuimos a ver a Los Beatles al Hammersmith Odeon. Al salir por una de las puertas laterales nos siguieron unas



Izquierda: Twiggy y Pattie posando para la *Vogue* italiana.
Arriba: Pattie y George Harrison.
Derecha: Pattie y un fortachón Eric Clapton.

Un maravilloso presente
Pattie Boyd
y Penny Junor.
Traducción: Aurora Echeverría.
Editorial Circe.
384 páginas .

cinco chicas. Yo iba disfrazada, pero debieron de reconocerme porque tan pronto como nos metimos en el callejón que había a un lado del edificio, se abalanzaron sobre mí y empezaron a darme patadas. Uno de seguridad agarró a una de ellas y me la sacó de encima, pero ella forcejeó como una gata salvaje y le arrancó un buen puñado de pelo. Casi me mata."

¿La historia de la princesa y su príncipe azul? Más o menos. El 21 de enero de 1966, George y Pattie celebran su casamiento –"me habría gustado casarme por iglesia, pero Brian Epstein no quiso armar mucho revuelo"–, como en una de esas publicidades que venden el sueño pop en envase familiar. De ahí en más, los tortolitos comenzaron a beber a grandes sorbos los placeres de la vida: viajes caros, autos caros, ropa cara, mansiones caras, fiestas caras y redadas policiales antidrogas muy caras. "Las drogas formaban parte de nuestra vida en aquella época y eran una fuente de diversión. Tomábamos antidepresivos, estimulantes, ácidos, y fumábamos hachís. La policía no compartía nuestra opinión. Creo que el establihsment creía que estaba perdiendo el control, que la juventud estaba siendo corrompida por sus héroes melenudos y hippies. Muchas de las canciones de Los Beatles eran inducidas claramente por las drogas, pero ellos iban de buenos; gustaban a todo el mundo, hasta a la generación de nuestros padres. Los Rolling Stones eran los chicos malos, abiertamente sexuales, disolutos y peligrosos. Si hubieran sabido..." Años lisérgicos a los que el señor y la señora Harrison les pusieron un brusco freno de mano después de un pésimo viaje por el Haight Ashbury californiano. Entonces los *trips* de ácido mutaron en exclusivos *tours* a la India guiados por el Maharishi Mahesh Yogi y las largas noches de vinos franceses, cocaína y zapadas junto a Mick Jagger, Marianne Faithfull, Bob Dylan, Twiggy, Ronnie Wood –la lista de invitados era interminable– en la mansión de Friar Park se metamorfosearon en prolongadas mañanas de meditación, arroz integral y sesiones de sitar con Ravi Shankar.

Para fines de los '60, Los Beatles eran historia y Harrison se quedó colgado en su santuario personal aprendiendo de memoria las enseñanzas de Paramahansa Yogananda y alabando la figura de Krishna y su séquito de apetecibles vírgenes. "Me había dejado atrás, o tal vez yo había elegido quedarme atrás. No quería pasarme todo el día salmodiando. George lo hacía obsesivamente durante tres meses y luego se volvía loco. Quería alcanzar el plano espiritual al que aspiraba, pero los placeres de la carne eran demasiado tentadores", rememora Pattie. La fortuna y sus fantasmas volvieron a alcanzarlos en plena crisis matrimonial provocada por las recurrentes infidelidades de George (la gota que colmó el vaso fue el *affaire* con la mujer de Ringo). Luego de casi una década soportando estoicamente sus engaños, Pattie decidió abandonarlo, sin antes dejarle una buena lección al ex beatle: sacó la bandera de OM que Harrison tenía ondeando en el tejado y puso en su lugar la de una calavera pirata.

Muy atrás en el tiempo quedaban los años en que aquel tímido muchachito de Liverpool le dedicaba "Something" como prueba de su amor.

"Me había dejado atrás, o tal vez yo había elegido quedarme atrás. No quería pasarme todo el día salmodiando. George (Harrison) lo hacía obsesivamente durante tres meses y luego se volvía loco. Quería alcanzar el plano espiritual al que aspiraba, pero los placeres de la carne eran demasiado tentadores." **Pattie Boyd**

CLAPTON ES DIOS

No muchos días antes de que la relación entre los Harrison comenzara a llegar a punto muerto, Eric Clapton solía formar parte del jet set del rock and roll que merodeaba la mansión de Friar Park durante las memorables bacanales. En alguno de aquellos amaneceres sin sentido, Clapton comenzó a enamorarse perdidamente de la esposa de su amigo George. La llamaba por teléfono, le escribía cartas y hasta salió algún tiempo con la hermana de Pattie. "Hasta que una tarde encendió una grabadora, subió el volumen y me hizo escuchar la canción más poderosa y conmovedora que yo había oído nunca. Era 'Layla' y trataba de un hombre que se enamoraba desesperadamente de una mujer que lo quiere, pero no está libre." Algunas semanas después, Clapton se sincera con su amigo, pero no consigue que Pattie –como le suplica en "Layla"– alivie su alma apesadumbrada. Despechado, Eric la amenaza diciéndole que iba a suicidarse consumiendo heroína. La promesa casi lo hace golpear las puertas del cielo.

Los siguientes tres años, Clapton los pasó en el ostracismo más absoluto en su caserón de Hurtwood Edge, consumiendo cantidades industriales de droga y soñando con Pattie. Su breve participación en el Concierto para Bangladesh –compartiendo escenario con Harrison en "While my Guitar Gently Weeps"– fue el preludio de un duelo a punta de guitarras que terminó dos años después, durante una cena en Friar Park. "En cuanto cruzó la puerta, George le dio una guitarra y un altavoz, como un hombre del siglo XVIII podría haber ofrecido una espada a su adversario, y durante dos horas, sin pronunciar una sola palabra, tocaron a dúo. Se notaba el aire electrizante y la música desbordaba de emoción. Cuando terminaron, no dijeron nada." El mítico graffiti "Clapton es Dios" tenía razón. Eric había vencido a George y la damisela debía cambiar de manos. Cuestiones del destino o del machismo rockero. Al poco tiempo, Pattie rompía con George definitivamente.

Pronto se casaron y la señora Harrison pasó a ser la señora Clapton. "Si por George había sentido un amor grande y profundo, con Eric había una pasión tan embriagadora e incontenible, que me sentía casi fuera de control." Pattie y Clapton pasaron juntos más de una década caminando totalmente borrachos por el borde de una cornisa. Giras de noches interminables. Pattie sobrevivía a una pasión que ardía alimentada por litros y litros de vodka y brandy, hasta que los fantasmas de las adicciones, su maternidad frustrada y las infidelidades –con la desagradable sorpresa de dos hijos extramatrimoniales de Eric– la hicieron decir "basta, hasta acá llegamos". Y le pidió el divorcio.

Luego, para Pattie llegó el turno de reconstruir su vida lejos de los mitos, lejos de las leyendas, como fotógrafa. Atrás quedaban sus años como musa del rock. "Ser la musa de dos músicos tan extraordinarios era una gran presión, porque ellos creían ver en mí la persona asombrosa que yo no era."

Además, Pattie se hizo una promesa. Nunca más saldría con un *rockstar.*

POR MARIANO KAIRUZ



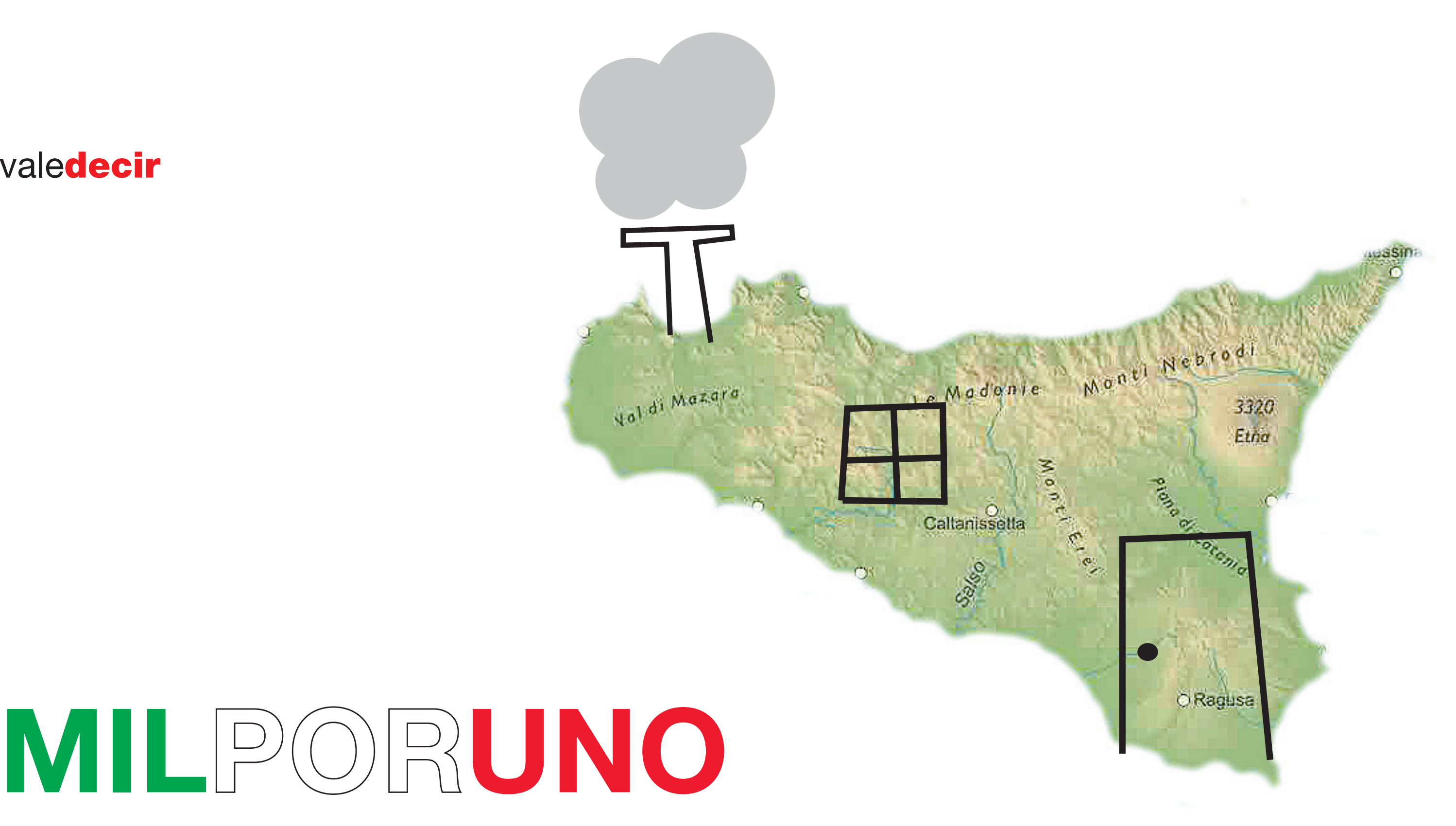
Rosario siempre estuvo cerca

La encontró Larry Clark a los 15 años, riendo estruendosamente en la puerta del departamento de Manhattan en el que vivía con sus padres, y la puso en su película *Kids*. Fueron poco más que un par de escenas en las que su personaje, Ruby –que declaraba 17 años– contagiaba el furioso y a la vez un poco alienado entusiasmo con que les decía a sus amigas lo mucho que "¡me gusta coger!". En otra escena iba, acompañada de una también muy joven Chloe Sévigny, a hacerse un test de enfermedades de transmisión sexual. Fue después de esa irrupción contundente e inesperada en el cine que Rosario Dawson, que hasta entonces tenía pensado estudiar biología marina, se metió en el instituto Lee Strasberg. Pronto estuvo en manos de Spike Lee, que había quedado un poco idiota del shock ante aquella precoz máquina sexual que según ella –lloren, chicos, lloren– no era ni es en la vida real.

Lo cierto es que en estos 14 años Rosario apareció en cerca de 40 películas, y que en la mayoría de ellas su entrada fue una suerte de huracán erótico: una versión más madura y elegante de aquella cara franca y espontánea que mostró en la película de Larry Clark y, ahora sí, un cuerpo contundente capaz de llenar la pantalla en un puñado de –ya que no películas– al menos, escenas memorables. Como la primera de todas, una marca que hasta ahora no pudo superar: Naturelle, la novia del dealer interpretado por Edward Norton en *La hora 25*, de Spike Lee, con ese vestido plateado que la hacía parecer algo llegado de otro mundo. Brillante, enceguecedor, ese vestido destelló en cada curva de Naturelle (sí, se llamaba así) quemando las retinas de quienes aún no la conocían. Aunque para muchos de sus fans más onanistas –que son, hay que decirlo, su base de seguidores más sólida– aquella visión luminosa compitió con otra escena de la misma película, en la que Lee la hizo hamacarse en una plaza vestida de colegiala. Demasiado obvio.

Dentro de un *star system* que todavía parece tener un cupo racial, Rosario exhibe orgullosa su cóctel afrocubano-irlandés, se hizo un lugar con gracia –esa cara franca de enorme sonrisa y labios carnosos– como "The Hottest Geek on Earth", según su amigo Kevin Smith. Es decir, como "La Chica Nerd más Linda del Planeta", ya que, lejos de especializarse en demostrar pasta dramática, alternó con adaptaciones de dibujos animados (de rulos y orejitas de gato en *Josie & the Pussycats*: un fracaso con onda) e historietas (fue Gail, la líder de las "guerreras de taco alto", Uzi en alto y debilidades sadomaso, en la viñeta-hecha-cine-hecho-viñeta *Sin City*) y hasta coescribió su propio comic (*Occult Crimes Taskforce*), que planea llevar al cine. Su búsqueda de una identidad cinematográfica propia la llevó por rumbos extraños: un oscuro relato de violación y venganza y descenso a los infiernos (la inédita *Descent*) y la adaptación del musical *Rent*, en cuya historia de bohemios sobreviviendo en la Nueva York de los '80 vio ecos de su propia, humilde infancia, viviendo con papá y mamá de ocupas en un departamento de Manhattan. Pero ¿para qué engañarse? Nadie recuerda ninguno de esos personajes como ha quedado grabado aquel vestido plateado, o más cerca en el tiempo, su torrentoso encuentro sexual con Colin Farell en la absurda épica de Oliver Stone *Alexander*, todo un cuerpo a cuerpo al que ella le aportó un desnudo poderoso, gruñendo, cuchillo en mano.

Los dos estrenos que la devuelven a los cines esta semana la desaprovechan: en *A prueba de muerte*, de Tarantino, se pierde entre el grupo de chicas de carácter enfrentadas al psicópata motorizado de Kurt Russell; y en el mamarracho dramático *Siete almas*, con Will Smith, aparece algo demacrada, haciendo de enferma cardíaca a la espera de su salvador. Bien lejos de los destellos de aquel vestido plateado, de la guerrera de tacos altos, de la amazona persa, y hasta de la adolescente calentona con la que arrancó, como un accidente, este pequeño huracán hormonal.



MILPORUNO

"¿Saben qué le falta a este país? Ideas, provocaciones, desafíos... Y eso es justamente lo que nosotros proponemos acá. Algo que no tiene precio. Así que, si la idea es buena, el dinero es secundario. De una forma o de otra, se acaba encontrando." Parole, parole, parole —aunque puede que sean mucho más que sólo palabras— del alcalde de Salerni (localidad italiana al oeste de Sicilia) Vittorio Sgarbi, político de vocación y por elección popular, pero crítico de arte de profesión. Eso ha dicho sobre la controvertida iniciativa que ha puesto en marcha: la de vender por el valor de *un euro*, mil casas del centro histórico, "bajo la condición de que los nuevos propietarios las restauren conservando su carácter original". Al principio todo el mundo se reía, pero ahora, asegura, lo están llamando de otros pueblos de la isla para que relate su experiencia, una respuesta a la crisis inmobiliaria mundial que se vive. Los edificios eran propiedad municipal desde que sus habitantes los abandonaron a raíz de un terremoto que tuvo lugar en 1968, y hasta ahora nadie había vuelto a ocuparlos. "¡Hemos recibido más de 7 mil ofertas! Algunas de famosos como Peter Gabriel y el propietario del Inter de Milán, Massimo Moratti", sigue, embalado, Sgarbi, que ya era conocido en Italia por sus extravagancias y sus ataques de furia en televisión. Lo cierto es que Salerni se encuentra revolucionada: durante 150 años no fue más que una tranquila ciudad medieval de 11 mil habitantes, conocida como el lugar en el que el revolucionario italiano Giuseppe Garibaldi anunció en 1859 la anexión de Sicilia a Italia. Las cosas cambiaron desde que Sgarbi ganó las elecciones, con el 60% de los votos. "Los salernianos nos eligieron y ahora nos observan como si miraran un programa de televisión", admiten con el príncipe Bernardo Torlonini y el artista Graziano Cecchini —famoso por haber teñido de rojo la Fontana di Trevi—, dos de los seis excéntricos asesores con los que cuenta el alcalde. La de las mil casas por un euro es, hasta ahora, una más de varias propuestas que han llamado poderosamente la atención del público internacional sobre la ciudad. Hace poco presentaron su iniciativa más controvertida: una petición para convertir la palabra "Mafia" en una marca registrada, un alarde "de ingenio" que motivó que varias asociaciones de víctimas pusieran el grito en el cielo.

F. MÉRIDES TRUCHAS POR DANIEL PAZ

¡¡ SE ACERCA EL FINAL.!!
¡¡ ARREPENTÍOS.!! PORQUE PRONTO LLEGARÁ EL GRAN PARABRISAS
ESTAS PROFECÍAS APOCALÍPTICAS SON DEFINITIVAMENTE ENCANTADORAS... JA JA
HISTÓRICAMENTE, CADA VEZ QUE LA INSECTIDAD ATRAVIESA UN PERÍODO DE CRISIS, RESURGE EL MITO DEL GRAN PARABRISAS
SÍ, QUÉ BIZARRO... JA JA. POR SUERTE NOSOTROS NO NOS CREEMOS ESE VERSO
OIA ¿Y ESA LUZ?
ES HERMOSA
VAYAMOS HACIA ELLA
¡¡ INTELECTUALES.!!
SE CREEN TAN LISTOS

Siglo 13. Europa. Se construyen los primeros relojes mecánicos
SÍ... AHORA PODEMOS MEDIR EL TIEMPO

1905. Alemania. Einstein publica su Teoría de la Relatividad
SÍ... AHORA PODEMOS REINTERPRETAR EL TIEMPO

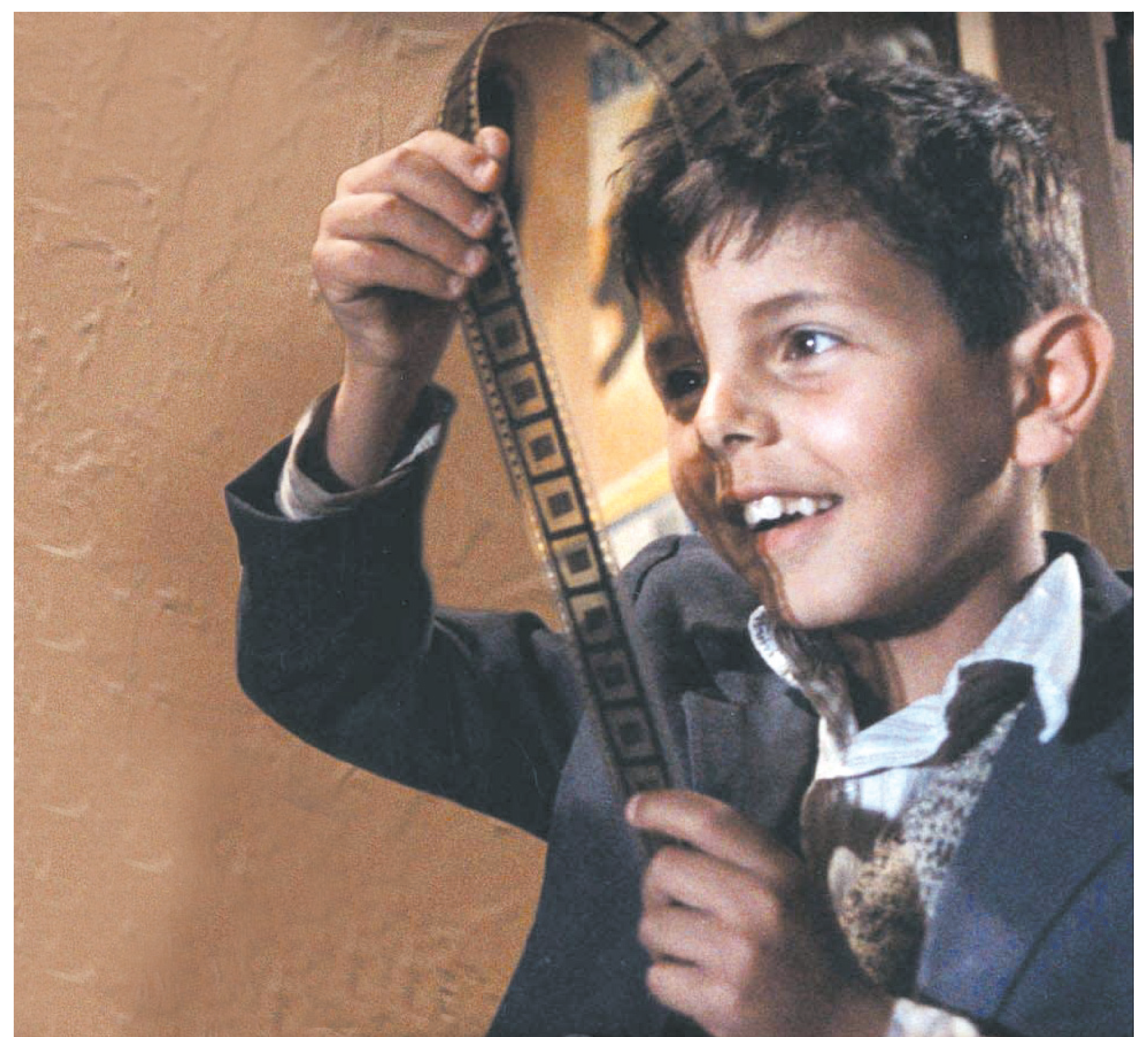
1969. EE.UU. Empieza a funcionar la Internet
¡¡ SÍ... AHORA PODEMOS PERDER EL TIEMPO.!!

Daniel PAZ

www.danielpaz.com.ar

XX | XX.X.05 | RADAR

Fan Un músico elige su tema favorito: Ariel Ardit y la banda sonora de *Cinema Paradiso*, compuesta por Ennio Morricone



Cinema Paradiso (Giuseppe Tornatore, 1988) ganó el Oscar y el Globo de Oro a mejor película extranjera, además del premio especial del jurado del Festival de Cannes. El film fue recibido como un homenaje al cine, narrando en un largo racconto la historia de un director (Salvatore, interpretado por Jacques Perrin) que vuelve a su pueblo siciliano para asistir al funeral de su viejo amigo Alfredo (Philippe Noiret), el proyectorista de la sala Nuevo Cinema Paradiso, mentor de su pasión por el cine. A partir de esta premisa, el relato traza un retrato sentimental de la Italia de posguerra.

Ennio Morricone (nacido en Roma el 10 de noviembre de 1928) fue compañero de colegio del director Sergio Leone (con quien más tarde colaboraría en casi todas sus películas). Estudiante de trompeta y composición en el Conservatorio Santa Cecilia, de Roma, su carrera como compositor de música para cine empezó en los '60 y continúa hasta hoy, con unos 500 trabajos en su haber, incluyendo colaboraciones con Pier Paolo Pasolini, Bernardo Bertolucci, Gillo Pontecorvo, Brian de Palma, Marco Bellocchio y Pedro Almodóvar. Estuvo nominado al Oscar cinco veces (por las bandas de, entre otras películas, *La misión*, *Los intocables* y *Bugsy*) y finalmente recibió un premio honorario de la Academia de Hollywood en el 2006.

Aquellos besos

POR ARIEL ARDIT

Puesto a elegir un tema favorito de todos los tiempos, difícilmente habría podido pensar en un solo tango. Pero sí, hay un tema que no es un tango y que sin embargo siento emparentado en sensibilidad y nostalgia con el tango. No es sólo un tema, es en realidad la banda sonora y la película que más emoción me han causado y que más han perdurado en mi recuerdo a través de los años. La película es *Cinema Paradiso*, y esa música que tanto me emociona es la que Ennio Morricone compuso especialmente para ella.

Me pasó con la película desde la primera vez que la vi, y eso que ni siquiera la vi en cine, sino en video, hace ya unos cuantos años. Desde aquel primer encuentro, sentí que era impresionante la sensibilidad que tiene el argumento de la película, y cómo la conjunción que hay entre imagen y sonido reforzaba esa sensibilidad. Hay algo muy puntual dentro de ese argumento que me gusta mucho, y que es lo que más retengo: el proyectorista del cine (Philippe Noiret) le guarda al niño del que se hace amigo las escenas que incluyen besos y que el cura del pueblo censuraba. El cine decae; el niño parte a la gran ciudad y vuelve muchos años después cuando su amigo ya ha muerto. Visita a la mujer del maquinista y recibe una cajita de madera que su viejo amigo le había guardado, con aquellos besos que nunca había podido ver. Ese momento es el que más retengo de la película, *el* símbolo de la nostalgia, la amistad y el amor a las cosas simples que perduran en la vida con el paso del tiempo, y que es el mismo sentimiento que me produce el tango. Esa nostalgia que no tiene que ver sola o propiamente con el dolor, sino con el paso del tiempo y el cariño por las cosas simples. El tango perdura a través del tiempo porque en la mayoría de los casos sus historias son historias simples, sobre las que sin embargo se podría escribir una obra de teatro o una película, algo mucho más largo y desarrollado que la letra de una canción.

Ese momento del argumento donde el hombre guarda en una cajita los besos de cine a su amigo, esperando que el chico crezca para verlos, me parece que es un gran argumento para un tango: tiene su sensibilidad, la sensibilidad de uno de esos tangos que me gustan mucho, que cuentan historias reales, de carne y hueso. Nunca pensé en componer ese tango que podría inspirar *Cinema Paradiso*, pero, ahora que cuento esto, se me ocurre que podría ser, que tal vez sea una buena idea, que quizá algún día lo intente.

A esta escena que es como un tango se le suma que las imágenes de la película van emparentadas con su música de una manera espectacular, hecha como a medida. Después de que vi la película por primera vez, mi mujer, Irene, me regaló la banda sonora, así que yo la seguí escuchando por años. No he dejado de escucharla. La música de *Cinema Paradiso* me sigue conmoviendo como aquella primera vez. Puedo volver a emocionarme y a llorar, a sentir que se me sale el pecho cuando la escucho. Tan especial siguió siendo esta música para mí, que cuando mi mujer tuvo su primer Día de la Madre, es decir, cuando mi hija Nina –la primera de las dos: Nina y Renata– tenía unos cinco meses, le dimos como regalo un dvd con imágenes de Nina que yo había grabado a escondidas en mi casa, y que musicalicé con los temas de Ennio Morricone. Y tenía que ser así, ya que era la música que yo asociaba con algo tan querible y sentimental como puede ser la familia.

Ariel Ardit presenta su segundo disco solista. Ni más ni menos *(once tangos, una milonga y un vals), con dirección del pianista y arreglador Andrés Linetzky, junto a Gustavo Mule en violín, Nicolás Capsitsky en bandoneón y Pablo Chaile en contrabajo, y la participación de Víctor Lavallén. Los viernes 20 y 27 y sábados 21 y 28 de marzo a las 22, en Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. Entradas $40.*



Desde esta sangre

Hoy su obra es prácticamente desconocida e inhallable salvo en algunas librerías de viejo. Pero Valentín Fernando (seudónimo de Abraham Valentín Schprejer) llegó a obtener reconocimiento por varios de sus libros –en especial por la novela *Desde esta carne*– y participó en varias polémicas claves de los años '50, entre Boedo y *Contorno* y la literatura de izquierda. Unas viejas carpetas halladas en una mudanza, una novela inédita que aún busca lectores, reactualizan la historia de este olvidado escritor. Historia contada aquí por su nieta, quien no llegó a conocerlo, pero empezó a reconstruirlo con emoción y sorpresa a partir de esos papeles ya amarillentos.

POR NINA JÄGER

La herencia literaria de Valentín Fernando no había encontrado todavía a su heredero hasta que me topé con sus papeles de casualidad en medio de una mudanza. Como sucede en *Mi oído en su corazón*, descubrí escritos que podían decirme mucho sobre mi familia y también sobre mi propio pasado. Una carpeta amarilleada que había sido olvidada hacía muchos años, varios sobres con cuentos, artículos en diarios y revistas, todo apareció para mí como un gran tesoro de lo desconocido, un baúl lo suficientemente profundo como para meterse a hurgar. Pero las carpetas no eran de un padre inédito, como le ocurrió a Hanif Kureishi sino de un abuelo escritor, al que por un desfasaje de diez años entre su muerte y mi nacimiento no llegué a conocer. Sin buscarlos y como si me llamaran a cumplir con una tarea predestinada, me encontré después con una novela suya en una librería de usados en San Telmo y con un número de la revista *Sur* donde él escribió. Y así esos papeles no sólo iban a decirme cosas de mi pasado sino que también me iban a proponer un futuro literario posible. Porque entre esas carpetas dejadas de lado por cuestiones familiares ajenas a la literatura (mudanzas, agonías, exilios, detenciones) había una novela inédita que una enfermedad y una muerte prematura le habían impedido publicar. Eso fue motivo suficiente para apropiarme de la herencia que el seudónimo de un abuelo que no conocí tenía para ofrecerme. Y a medida que empecé a sacar papeles del baúl la lista de motivos para elegir heredarlo fue creciendo sin parar. Tanto que terminé por fantasear que finalmente, en realidad, lo conocía.

Valentín Fernando, escritor, se llamaba en la vida no literaria Abraham Valentín Schprejer. Al final de su vida breve, el nombre elegido le había servido para firmar más de media docena de novelas, algún libro de cuentos, relatos publicados en diarios y revistas y artículos críticos sobre cine y literatura.

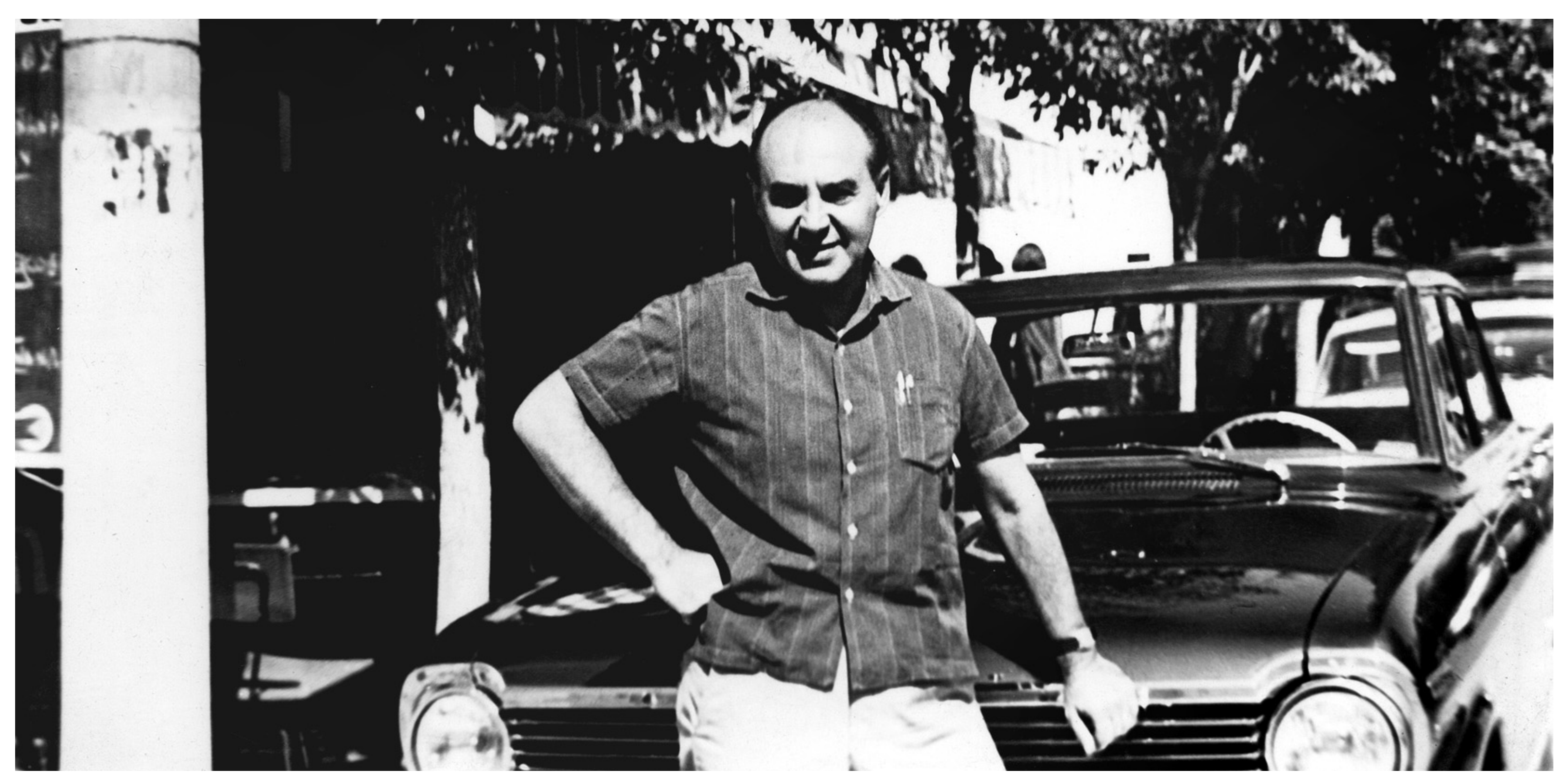
La primera dificultad al intentar conocer la vida literaria de mi abuelo estaba en reunir en una sola figura un nombre y un seudónimo que se diferenciaban sobre todo por el judaísmo (o la falta de él). Valentín Fernando eligió tener una doble identidad, como muchos otros de su generación, para no tener que dar explicaciones ni soportar posibles (y más que probables) prejuicios en un medio hostil a sus orígenes.

Pero el cambio de nombre solamente le facilitó las cosas en alguno que otro medio. No lo usó para negar su origen, ni en la literatura ni fuera de ella. De todos modos, estaba lejos de ser un escritor que se ocupara solamente de los temas que atañen a sus raíces. En sus novelas hay personajes judíos: Fernando se apropió del tema y lo usó con fines literarios.

Las reflexiones de un personaje suyo sobre el judaísmo no sólo aportan al destino fatídico de la novela y sus personajes, sino que además ilustran bastante bien la actitud de Fernando en ese aspecto. "Primero existe un odio que ellos mismos no entienden, que no saben cómo manejar ni por qué lo sienten. Es como si hubiesen nacido con él. Sí, sé que vos no sentís eso. Vos sos tan judío como yo, y yo casi tan cristiano como vos. Los que interesan son los otros, ese conjunto de muchachos que de pronto maduran, sí, esa es la palabra, que maduran en bestias llenas de odio. Pero en mi caso el odio es doble porque yo no me escondo. No les tengo miedo, y la crueldad que se saciaría en la primera ocasión frente a un individuo cobarde, de pronto crece por la sorpresa que experimentan y hasta por un inconfesado temor ante un adversario que no esperaban."

EN CARNE PROPIA

Comenzó a publicar con sólo 25 años, en 1946. Con su primera obra, *La calle tiene sus hijos*, que no pudo salir a la venta porque la policía la incautó bajo la inculpación de contener expresiones inmorales, ganó el primer premio de prosa organizado por Emecé y la revista *Contrapunto*. Ese mismo año también dio a conocer la novela *El ancho camino*, con la que algún tiempo antes había obtenido una mención en el concurso del diario *Noticias Gráficas*. Las requisas policiales en librerías hacia el fin de la década del 40 y comienzos del '50 entorpecieron la circulación de varias de sus novelas, incluso de las que no fueron reprobadas por la censura. *Cara o seca* (sic), novela que legalmente no había sido señalada por el dedo, tuvo que ven-



derse a escondidas por el miedo que tuvieron los libreros a partir de la incautación en la librería El Ateneo.

Escribió cuentos y artículos para *La Nación* y para las revistas *Contorno* y *Sur*, entre otras. De ahí en adelante, su producción literaria no se detuvo. Publicó siete libros en vida (con la última novela, *Baldío al Sur*, fue finalista del Premio Planeta en 1972, cinco años antes de morir) y mereció una reedición por Sudamericana de la novela *Desde esta carne,* que conmemoraba los veinte años de su publicación original, en 1952. Como ya había ocurrido con su primer libro, la primera tirada de esa novela fue censurada e incautada por contener escenas de sexo y violencia explícitos. También se reeditó, muchos años después de su muerte y gracias a la intervención de su hijo mayor, en ese momento dueño de la pequeña imprenta que lo publicó, la novela *Tiempo del miedo*, en 1994. Hoy su obra sigue intentando esquivar la muerte con esa novela que quedó sin publicar y que azarosamente llegó a mis manos.

Actualmente su obra es prácticamente desconocida y tampoco es leída en los círculos académicos. Y eso sorprende porque familiarizarse con su escritura nunca deja de valer el esfuerzo de buscar algún libro suyo entre los usados más viejos. Pero en los tiempos de Fernando su obra circuló mucho y mereció intervenciones críticas de escritores que hoy son muy reconocidos. Entre otros, Carlos Correas escribió sobre él en la revista *Las ciento y una* y Juan Sasturain reseñó varias de sus novelas en el diario *La Opinión*. Además de autor conocido y apreciado en su momento, Fernando fue un pionero en sus opiniones y valores literarios. Son conocidas las operaciones de rescate de la obra de Roberto Arlt que hizo la revista *Contorno*. Pero *Contorno* nació en 1953, y antes de eso ya alguien se había preocupado por la poca circulación de su obra. En 1946 Fernando publicó en la revista *Todo*, que dirigía Bernardo Kordon, una nota sobre Roberto Arlt, la literatura argentina, el realismo y las representaciones urbanas.

El rescate de un escritor hasta ese momento dejado de lado no era solamente un acto de justicia literaria. Era también una manifestación de gusto y preferencia (Arlt fue siempre una de sus más grandes admiraciones) y una total declaración de principios organizadores de la propia obra. En 1949, en una versión más extendida, el artículo volvió a salir en la revista dirigida por Bernardo Kordon, *Davar*, donde Fernando se permitió escribir un parágrafo entero con reflexiones sobre su propia escritura, y así sentó las bases de muchas de las cosas que escribió después, entre ellas su respuesta a los críticos "dientes de leche" –mote con el que él mismo los calificó por su corta edad, aunque él no era ningún veterano en ese momento y lamentablemente nunca llegó a serlo– acerca de *Desde esta carne*, probablemente su novela más lograda y de seguro la de más circulación.

De la figura de Arlt eran tentadores varios aspectos diferentes, pero probablemente el más aprovechable para Fernando (y tal vez incluso para toda la generación de *Contorno* también) era el que le permitía pensarse a sí mismo como un escritor y a su tarea de escritura como un verdadero oficio. Porque el trabajo de escritor era para Fernando lo que realmente tenía que ocupar su tiempo. Todas las demás preocupaciones eran distracciones molestas que no hacían más que desviarlo de lo que él mismo llama, referido a Arlt, el "impulso hacia su destino". Fernando se sirve de las ideas de Sherwood Anderson para sacar a la luz en un artículo de rescate literario esa incomodidad suya que ya hacía tiempo se había vuelto evidente: "Cada día se hace más preciso que hay hombres que nacen sólo para escribir". Y si bien se cuenta en la familia que él siempre se enorgulleció de no haber tenido nunca que pagar para ser publicado, mérito muchas veces difícil de lograr, también se lamentó no haber podido ganarse la vida con las palabras y tener que atender, siempre desganado, a los clientes de su farmacia en Villa Caraza, que asiduamente interrumpían la escritura en la que se sumergía en el cuartito de atrás de su negocio.

Pero para él las relaciones entre la vida y la literatura eran mucho más que eso. En los tempranos '50 Fernando asistió a muchas funciones con debate en el Teatro del Pueblo y a tertulias literarias en librerías o en casas de escritores. En una de esas veladas (por fallos en la memoria nunca pude terminar de averiguar en casa de quién), Valentín Fernando conoció a una mujer. Era una cordobesa (polaca, en realidad, pero con acento cordobés), farmacéutica como él, que había venido a Buenos Aires hacía pocos meses. Una amiga la había invitado a esa peña en la que se interesó rápidamente por un escritor joven que se acercó a charlarle. Terminó por ser, después de poco tiempo, su segunda esposa (vía México, por falta de leyes de divorcio vincular) y, más tarde, madre de sus dos hijos y abuela de sus cuatro nietos, a tres de los cuales él no llegó a conocer.

Pero además, para Fernando una cosa era elegir como oficio la escritura y así tener que –o querer– dejar de lado las demás ocupaciones, y otra muy distinta era olvidarse, por esa razón, de que existe un "afuera" de la literatura que incluso es, o uno pretende que sea, parte importante de ella. A propósito de *Desde esta carne*, los críticos "dientes de leche" señalaron unas malas, falsas o poco realistas resoluciones novelísticas que Fernando se encargó de derribar. "Pretender que yo escriba otra cosa porque la literatura nacional tiene que ser otra cosa es ignorar crasamente el problema literario y humano, lo que es más lastimoso aún. Sobre todo es ignorar de plano la cuestión primera del creador: el hombre en libertad, el espíritu en libertad." Y esa libertad para Fernando estaba íntimamente relacionada con una función inconsciente: la manera en que el artista aprovecha lo que procesa a partir de lo que ve o imagina.

Ya en una de sus primeras novelas, *El ancho camino*, Fernando hizo hablar a los personajes con la vehemencia justa y así logró que los hilos de las marionetas no se descubrieran, aunque a veces lo pagó con algo de grandilocuencia. "Me revientan los tipos que buscan la vida adentro de los libros, de la música. Mejor dicho, los que la buscan sólo en ellos. Introvertidos, egoístas, viviendo solamente dentro de cuatro paredes, hablando del frescor del alba sin haber trasnochado en su perra vida, hablando del amor como si tuvieran que aplicar un código penal seco y estridente, creyendo que el arte y la música son meras fabricaciones intelectuales, sin saber que se necesita tanta virilidad para hacer una sonata como para hacer un hijo. Esos tipos secos, candidatos prematuros para algún convento o monasterio, rascapapeles y eruditos de pacotilla sin saber por qué, moralistas, tránsfugas, tipos sin sangre."

Y fue tal vez esa vehemencia lo que faltó en el final de su vida. Con dos infartos recientes, grandes problemas económicos, una hija exiliada y un hijo preso, Valentín Fernando vivió sus últimos días sumido en una gran depresión, que ni sus veinticinco años de psicoanálisis pudieron paliar.

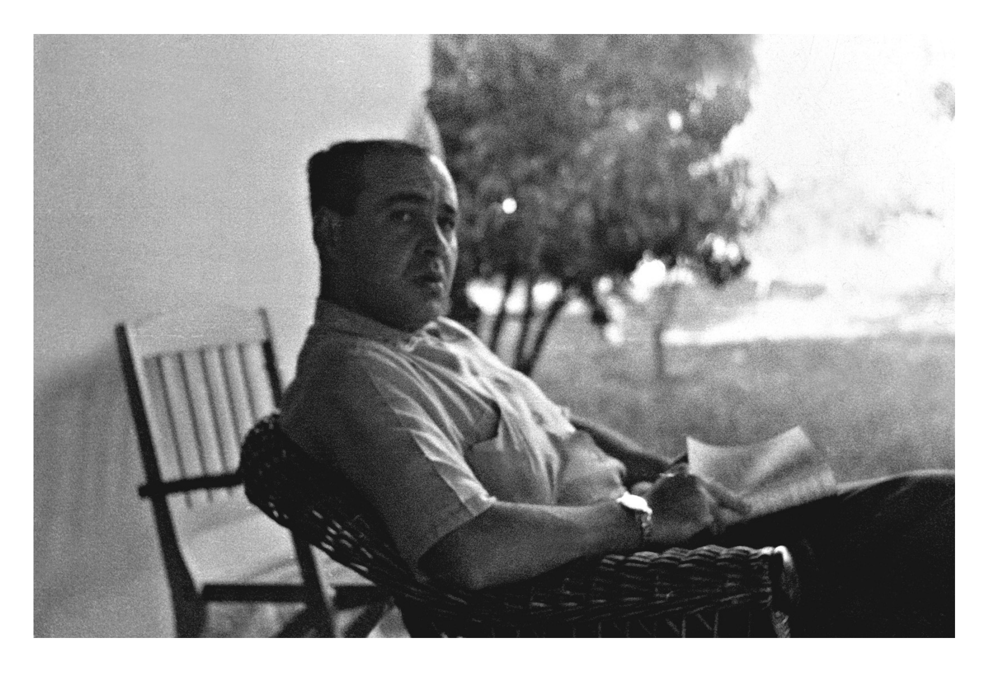
Uno de sus cuatro hermanos, que en ese momento vivía en Río de Janeiro, quiso sacarlo de la depresión haciéndose pasar por una editorial brasileña que requería sus cuentos para publicar en una revista. (Pasaron muchos años, incluso Fernando ya había muerto, cuando su hijo –mi tío– viajó a Brasil y allí supo por boca de ese hermano de su padre la verdad, e inclusive recibió los cuentos manuscritos). Menos de una semana antes de su muerte, el hijo le pidió que hiciera un intento por salir a flote. Pero la motivación en él ya se había acabado.

EL PAIS DE OCTUBRE

En el tomo sobre la época del peronismo clásico de la colección *Literatura Argentina del siglo XX*, Guillermo Korn escribió un artículo sobre Valentín Fernando y Bernardo Kordon. Es una de las pocas intervenciones críticas de los últimos años que lo incluyen o siquiera lo mencionan.

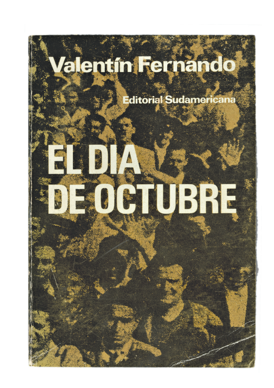
Korn se encarga, de un modo muy justo y acertado, de remarcar a Fernando como un rediseñador de la ciudad porteña desde la literatura. Pero a Fernando no le alcanzaba con lograr una configuración porteña de sus personajes, de sus espacios ni de su escritura.

"Toda literatura que quiera trascender, cualquiera sea su latitud y su tiempo, tiene que tomar el camino de la universalidad." Tal vez en este aspecto está lo más criticable de la obra de Fernando, el punto en el que no terminó de lograr lo que buscaba. Porque sus obras no son universales, como él lo hubiera pretendido. Son eminentemente porteñas. No por transcurrir en ambientes de barrio o, como observó F. J. Solero en *Sur*, por lograr captar la esencia misma de Buenos Aires. La escritura de





Pretender que yo escriba otra cosa porque la literatura nacional tiene que ser otra cosa, es ignorar el problema literario y humano, sobre todo es ignorar de plano la cuestión primera del creador: el hombre en libertad. **Valentín Fernando**



sus novelas es de por sí porteña, aunque el uso del lunfardo sea a veces un tanto torpe. Fernando mismo adopta para sí el lugar de porteño a la hora de escribir. Y no sólo por ser, como dijo recientemente Vicente Muleiro, "autor de una de las pocas obras sobre el entramado profundo del 17 de Octubre de 1945" (*El día de octubre*). Todos sus textos tienen olor a río y aire de bandoneón, así no suene un solo tango. Y si bien él probablemente no hubiera renegado de todo eso, que claramente era una parte importante de sus intereses a la hora de escribir, tampoco se acerca a esa universalidad que pretende como trascendencia, si es que en realidad ese programa es realizable. Porque tal vez el error no tenga que ver con un esquema que no logró aplicar en las novelas sino con la idea misma de un universal necesario para la trascendencia de la literatura, con el supuesto de que no alcanza con escribir buenas novelas porteñas para merecer un reconocimiento a largo plazo.

La mirada de Fernando, que creía firmemente en una militancia desde la escritura, nunca dejó de lado temas socioculturales contemporáneos a él. De todos modos no quiso identificarse ni quiso que se lo identificara con la tradición del grupo de Boedo. Su realismo no es moralizante ni preceptivo y ésa puede haber sido una razón para que los críticos "dientes de leche" lo acusaran de una deficiente representación de lo real. Porque la aflicción, es cierto, gobierna sus novelas (y más aún sus cuentos) y pocas veces los personajes pueden salir de la oscuridad y de la precariedad socioeconómica, que finalmente tampoco los redime.

Especialmente en *Desde esta carne*, pero en general en toda su obra, a Fernando le interesaban temas relacionados con el sentimiento moderno en la ciudad. La antinomia carneespíritu, en la que para él Arlt se destaca como ningún otro, se hace lugar dentro de un entramado sociocultural de época que domina la narrativa de Fernando. "Eramos como dos animales que se buscaran pero jugando, dos animales salvajes que sabían que detrás de la ficción estaba la aventura, nuestra aventura. Porque después de caminar varias cuadras, cerca de una pensión de altos muros amarillos (era el mismo camino de aquella noche, desde el puerto), me fui acercando, sin querer, y me di cuenta de que ella avanzaba cada vez más despacio; y así, en medio de la pradera, me fui sintiendo salvaje, y puro, salvaje y puro, desatado en mi ansia de aquella muchacha vestida de blanco, en busca de la libertad. Y nos quedamos sin palabras, porque las palabras existían ya."

Antes de encontrar sus papeles, para mí la identidad de mi abuelo era un nombre, Abraham Valentín Schprejer, y una corta serie de anécdotas. Sabía que había muerto joven y que su hija, mi madre, se había despedido de él mientras se subía a un avión, casi de improviso, rumbo al exilio, intuyendo que probablemente no volvería a verlo. Y un día esas palabras que ya existían hacía muchos años me presentaron una identidad nueva, un seudónimo que había participado en épocas y en círculos que yo había conocido en los libros.

AMERICA POSTUMA

"Los americanos (...) nos ponemos a trabajar (...) complaciéndonos con nuestra misión de huérfanos, sabiendo que no tenemos antepasados y que, si surgen, en nuestra condición de semidioses, debemos ahogarlos, sepultarlos, olvidarlos", escribía F. J. Solero sobre *Desde esta carne* en 1953 en *Sur*. Nada más acertado a la generación que esta orfandad literaria, la falta de padre artístico en el americano de mediados del siglo XX, tema que Fernando abordó en varias oportunidades en novelas y artículos.

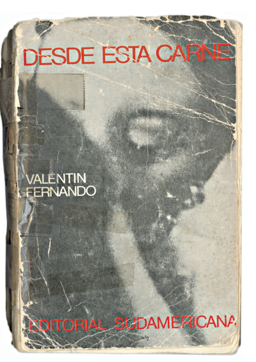
Y justamente su novela inédita lleva por título *América, padre* y narra, desde una primera persona que funciona casi como un alter ego del autor, la muerte del padre. Para el americano éste no puede estar, como planteó Solero, sino muerto o agonizando. Y parece que la novela inédita de Fernando viniera a confirmarlo.

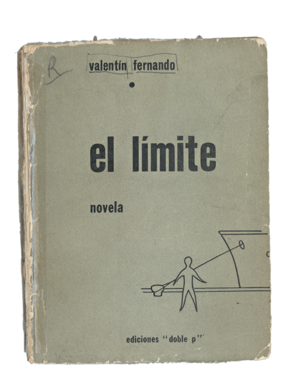
"Me dijeron la noticia por teléfono. Era la voz de mi hermana mayor. Yo había descolgado el auricular con indiferencia. No había nada que llamara mi atención en la tarde que se deslizaba mansa. Además, nadie esperaba nada inmediatamente. Hubiera podido vivir cinco, diez años más sin sobresaltos, y tal vez en cierto instante, sin que nadie se diera cuenta, el sabor agrio de sufrir las cosas se hubiera transformado en el dulce gusto de la muerte." En la voz de un narrador que rememora parte de su infancia y que también cuenta lo que sabe de la vida de su padre, inmigrante en América, se lee un reencuentro con lo propio y un acierto en el lenguaje de una memoria personal.

Y esto no es solamente porque en la versión no corregida de *América, padre* pueda leerse en clave autobiográfica. Al principio los personajes llevaron nombres de personas que existen o existieron en la vida de mi abuelo (sus hermanos, sus padres, su esposa, sus hijos). Pero evidentemente él se dio cuenta de que para contar esa historia no era necesario apropiársela, y entonces decidió cambiar, con letra manuscrita, la identidad de todos para contar una historia sobre personajes y no sobre personas. Aunque por momentos se olvidó de esos cambios y en cierto punto incluso dejó de hacerlos. Y eso hace todavía más difícil la tarea de entender sus notas casi jeroglíficas. Notas que, pienso, tal vez no escribía solamente para sí mismo. Porque se dice en la familia que mi abuelo sabía que él no llegaría a publicarla.

Abraham Valentín Schprejer falleció a los cincuenta y seis años. Con él, en principio, también murió Valentín Fernando. Pero el nombre, del cual quedaba afuera la mitad más importante de su identidad, murió con muchos años a cuestas de una profesión que, a su propio entender, no hizo más que quitarle tiempo de escritura.

El reconocimiento que obtuvo después de su muerte fue y sigue siendo injustamente pequeño. A las personas no se las puede traer de vuelta de la tumba para rescatarlas del olvido, pero a los escritores sí. Incluso se los puede conocer después de muertos. Lo cierto es que a medida que escribía esta nota fui descubriendo la mayor parte de las cosas que hoy sé sobre Valentín Fernando. Por suerte para mí él dejó una novela inédita y así, tal vez, la posibilidad de volver a publicarlo y de no ser yo la única que lo conoce después de muchos años. Ⓡ

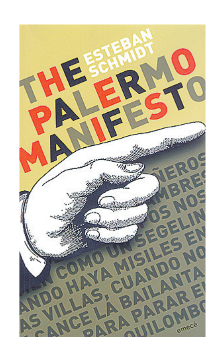






¡Alto, Palermo!

Entre Caballito y Palermo, entre el resentimiento y el escepticismo, Esteban Schmidt dispara sus dardos en un manifiesto generacional.



The Palermo manifesto
Esteban Schmidt
Emecé
188 páginas

POR GABRIEL D. LERMAN

Extraño monólogo el del narrador de este libro, que se presenta como un alegato contra el conformismo y como el relato de una Argentina "que pudo ser y no fue". La palabra que mueve este relato es resentimiento. Y no está mal para hacer literatura. Incluso el odio puede ser un motor formidable para crear. La literatura no debe ser buena, ni siquiera bien intencionada. Tiene que ser, existir, transmitir sensaciones, molestar. Por momentos, Esteban Schmidt se acerca ácidamente a una fibra sensible donde descubre máscaras, imposturas, chamuyos, cuando se ríe de un caretaje que les queda mal a quienes presumen un pasado y un presente de compromiso social. Allí alcanza instantes en que su libro puede confundirse con *La Bolsa* de Julián Martel, con *Los siete locos*, con el Jorge Asís de *Los reventados* y *Diario de la Argentina*. Ese tono decadente, esa agonía que despotrica, que chucea a lo bobo, consigue un humor contagioso. Lo que no se comprende bien es cuál es el mundo cultural de Estebitan, quiénes son las "dos mil personas que hacemos la diferencia en este país", de las cuales "sólo doscientos podemos arriesgarlo todo", y por qué supone que la caída de lo establecido los tendrá como vanguardia superadora.

Extraño monólogo el de Estebitan, el narrador de este libro: una suerte de stand up político que acontece en un bar presuntamente emblemático del barrio de Palermo, no expresa algo sustantivo más allá de la parodia a un cientista social devenido asesor empedernido de sucesivos gobiernos.

En verdad, *The Palermo manifesto* no ofrece otra cosa que la defensa romántica de un barrio como Caballito que, más allá de la feria de libros usados y numismática del Parque Rivadavia, a lo sumo algún bar de época como La Subasta, no fue otra cosa que el territorio de la más original y específica clase media porteña. Lo curioso es que la crítica al modernismo *design* y *electrónico* de Palermo no provenga de un narrador que deteste el mercantilismo,



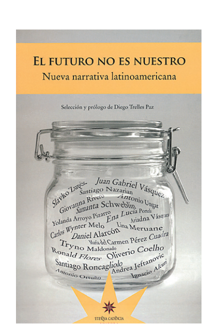
menos aún de una burla popular por el emprendimiento concheto de colores pastel, menos que menos desde Lanús, Morón, incluso Mataderos o Flores, sino de un barrio cuyo destino nunca fue otro que el seguidismo de la zona norte pero un par de escalones más abajo o, según la zona y para la jactancia de algún vecino, de contar a la altura de Pedro Goyena y Puán con el metro cuadrado más caro de la ciudad.

Relato que se presume generacional, además amaga con ser la voz de los perdedores. ¿Una suerte de Primera C de la política? Se dice radical, y por edad podría ser un sushi, pero seguramente fue derrotado por los sushi. Pero Estebitan está tan sacado que tampoco da demasiadas pistas sobre cuáles eran los sueños de los ochenta, qué se rompió en los noventa y qué continuó a la deriva luego.

¿Estamos ante un relato "demencial", como se anticipa? No parece tan loco, sí algo desencajado. ¿Todos los argentinos sueñan con un barco cuyo timón de madera los lleve de Punta a Florida, y sólo cien lo consiguen? ¿Ese era el sueño de toda una generación, además de que el bar El Coleccionista se pareciera más a uno de Milán que de Quito?

La utopía de un mundo sin política o de una política de aristócratas iluminados a veces funciona. El riesgo es convertirse en carne de cañón para el futuro festejo de las fuerzas del orden. Ⓡ

El mundo es ancho y ajeno



El futuro no es nuestro
Selección de Diego Trelles Paz
Eterna Cadencia
270 páginas

Una nueva antología de jóvenes narradores latinoamericanos reabre la cuestión de qué hay en común en la región. En este caso, la violencia del contexto y cómo narrarla parecen ser la respuesta.

POR EZEQUIEL ACUÑA

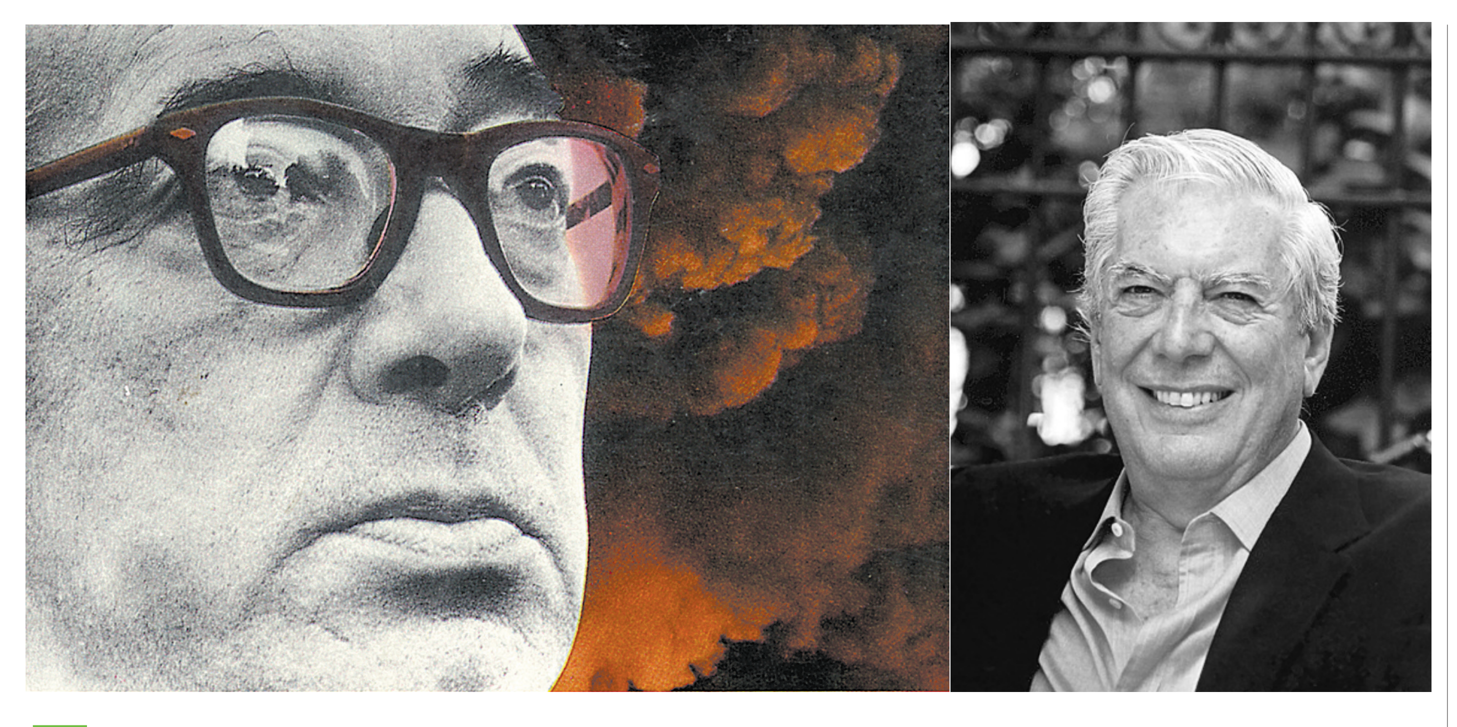
Desde mediados de 2008 que *El futuro no es nuestro* circula por Internet con bastante éxito y aceptación de la comunidad virtual. Con un número mayor de escritores que en la edición impresa y una selección de cuentos un tanto distinta, esta antología de nueva narrativa latinoamericana fue publicada primero en el sitio digital de la revista colombiana *Pie de página*, donde aún hoy se puede entrar, ver y leer. El proyecto, según su compilador y prologuista Diego Trelles Paz, consistía en armar un mapa de escritores nacidos entre los '70 y '80 que ya hubieran sido publicados, una revisión generacional que pudiera superar las barreras de distribución –en formato web y después con ediciones en papel en varios países– siguiendo el camino de las antologías latinoamericanas de fines de los noventa como *McCondo*. Vale decir, algo bastante prometedor.

La pregunta es qué tienen en común los veinte escritores reunidos en la edición impresa publicada en Argentina de *El futuro no es nuestro*. La respuesta es sencilla, y que alcance y sobre con ella: todos son latinoamericanos. Las antologías abren por su naturaleza un juego ciertamente peligroso que da lugar a que sean señaladas como la expresión de un movimiento artístico, la idea de una producción meditada en conjunto que quizá sea lo que queda de la herencia de las vanguardias y sus agrupamientos. El riesgo es que el encanto de variedad al que aspira *El futuro no es nuestro* se pierda con una lectura que se limite a resaltar el "espíritu de época" y desdibuje las individualidades.

Eso no indica, sin embargo, que los cuentos no se crucen o formen conexiones enriquecedoras. Lo cierto es que la mayoría de los relatos escogidos por el peruano Diego Trelles Paz desarrollan una mirada dura y en algunos casos desapegada de la violencia, que no actúa en las historias como telón de fondo sino a un costado, expandiéndose por los límites que enmarcan los cuentos casi como un personaje más. Mientras que algunos escritores apelan al desencanto y una voz seca próxima al nihilismo, en otros prevalece una energía destructiva y renovadora como el huracán que arrasa Cuba en el cuento de Ena Lucía Portela. Cuentos como *Pseudoefedrina* del mexicano Antonio Ortuño –que traslada la fiebre sintomática y sexual que sufren los personajes a una escritura enardecida– hacen de su tema una forma de narrar. Lo mismo pasa con el delirio realista en el sobresaliente *Lima, Perú, 28 de julio de 1979* del peruano Daniel Alarcón o en el cuento de su compatriota Santiago Roncagliolo, *Un desierto lleno de agua* donde la inocencia de una iniciación sexual roza lo trágico en un relato narrado con aparente ingenuidad.

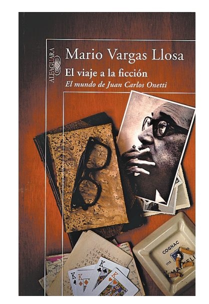
En su mayoría, los cuentos de *El futuro no es nuestro* continúan caminos ya explorados por la literatura latinoamericana –llamarlo tradición suena mal y sería condenarlos a lo estático–, sobre todo los que tienden a conformar un bestiario, una atmósfera grotesca que se construye sobre lo no dicho, lo perverso y siniestro. Entre éstos, *Hojas de afeitar*, de Lina Meruane, se destaca por la frescura de esas muchachas con navajas y un poco dark que recuerdan la voracidad de *Las ménades* de Cortázar.

Es probable que esta edición impresa de *El futuro no es nuestro* no haya estado a la altura de lo que el proyecto prometía. Y es que algunos de los cuentos sobresalen del conjunto de manera notable. La recurrencia y solidez de la violencia como algo natural, siempre presente y poco sorpresivo, ciertamente establece un vínculo entre todos los cuentos y pareciera que ahí es donde debería leerse lo latinoamericano de los escritores reunidos en el libro, hijos de países frustrados y desencantados. Tal vez con la intención de resaltar lo latinoamericano donde ya estaba presente se hayan cerrado algunos caminos de la nueva narrativa latinoamericana, que evidentemente tiene mucho más para ofrecer. Ⓡ



Ensayo con orquesta

Onetti leído por Vargas Llosa es un plato sabroso difícil de resistir. A pesar de todo, en las páginas de *El viaje a la ficción* se alternan lecturas entrañables, exabruptos ideológicos y apreciaciones de avezado escritor que exceden largamente el origen académico del ensayo.



El viaje a la ficción
Mario Vargas Llosa
Alfaguara
248 páginas

POR CLAUDIO ZEIGER

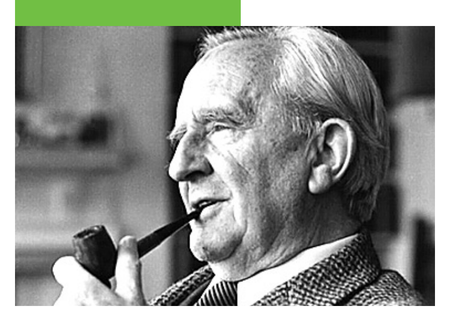
Hay –suele haber– detrás de los libros de Mario Vargas Llosa una historia secreta o, al menos, una entrelínea invisible que suele explotar tarde o temprano como si el lector pinchara un chinchulín y le saltara la grasita a la cara. Un cierto juego interno, una pelea del alma, en la que el escritor, en pugna, se traiciona y al mismo tiempo es fiel a sí mismo. Y esto va más allá de las declaraciones abiertas sobre la preferencia por un autor o una pasión arrolladora como la dispensada a Madame Bovary. Es lo que se puede rastrear una vez más en el juego de odio y amor con la izquierda en *Historia de Mayta* o la atracción por la desmesura del escritor-Dios en *La tentación de lo imposible*. Hay una lectura en espejo, un inevitable ida y vuelta que va tiñendo la escritura. Y en el caso de este libro dedicado a "El mundo de Juan Carlos Onetti", como reza el subtítulo de este viaje a la ficción, la entrelínea estalla en una nota al pie, donde Onetti y Vargas Llosa se cruzan produciendo un chispazo de cortocircuito. Tras señalar que circulaba una anécdota en la que, según Onetti, lo que los diferenciaba era que mientras Vargas Llosa tenía relaciones matrimoniales con la literatura, él mantenía un vínculo adúltero, agrega a pie de página: "Me consta que esta anécdota es cierta, pues yo mismo se la oí. Hay otras que se le atribuyen respecto de nosotros dos que es difícil saber si realmente ocurrieron o si forman parte de su mitología. Cuando mi novela *La casa verde* ganó el Premio Rómulo Gallegos, en 1966, y *Juntacadáveres* quedó finalista, dos novelas que giran sobre el tema del prostíbulo, habría dicho que era normal que ganara yo, porque mi burdel tenía una orquesta y el suyo no...". Y sigue contando otra en la que refiere que Onetti habría dicho que le regaló sus dientes a Vargas Llosa. Pero entre una literatura con o sin orquesta parece cifrarse la diferencia entre ambos o, mejor dicho, desde qué clase de novelista lee Vargas Llosa a otro novelista. No por nada, siendo tan buen lector, culto y apasionado sin reservas, Vargas Llosa parece retroceder frente a los excesos de tortuosidad de Onetti, cuando su estilo y sus tramas se vuelven intrincados, laberínticos o ambiguos a ultranza. Vargas Llosa es escritor de arquitecturas complejas pero límpidas, de relojería precisa, formado en la tradición de la gran novela antes que cultor de la antinovela. Por momentos, el pozo existencial de Onetti lo abisma, así como lo escandaliza eso que llama su estilo "crapuloso", su oscuridad, su mueca de burdel.

Onetti habría construido Santa María como refugio, escape de ficción frente a la insoportable realidad. Esta tesis que podría valer para el caso de la novela fundacional *La vida breve*, se torna discutible en otras obras que transcurren en Santa María, ya que esta ciudad mítica no "mejora" la realidad, no la corrige, sino que la empeora con énfasis. Vendría a ser el famoso salir de Guatemala para caer en Guatepeor.

Fiel a su nueva adquirida esencia de halcón, Vargas Llosa echa a rodar una peregrina lectura ideológica donde amalgama las utopías sociales de América latina y la necesidad de huir a un universo de ficción de parte de diversos escritores latinoamericanos, Onetti entre ellos. Y ya se sabe: nada detiene a Mario cuando lo gana el espíritu del Imperio. Dice: "América latina ha sido tierra propicia para toda suerte de utopías sociales, y los redentores sociales mesiánicos tipo Fidel Castro, el Che Guevara, el Comandante Cero y, ahora, el Comandante Hugo Chávez (*n de r:* ¡no te ibas a salvar, tú, indefinido Dictador bolivariano!) han encandilado más a los jóvenes y a las supuestas vanguardias políticas que los líderes y gobernantes democráticos... todo lo que sea sueño, fantasía, apocalipsis, fuga hacia lo imaginario, ha prendido en América latina con facilidad...". Para terminar concluyendo: "América latina ha preferido también la imaginación a la acción, el delirio a la realidad, y así le ha ido". Aunque no deja de reconocer, con el último aliento: "¡Pero qué hermosas fantasías ha sido capaz de generar!".

Lo cierto es que después de tirarle por la cabeza al pobre Onetti con esta suerte de fatalismo telúrico de alcances latinoamericanos, poco y nada queda por decir. La lectura se quiebra, se astilla. Así y todo, creemos que la entrelínea de *El viaje a la ficción* sigue siendo la conexión especular entre dos formas de ser novelistas, dos formas que son bien diferentes pero legítimas, desde ya. Ese es el mejor y más auténtico recorrido —alternativamente con una lupa y un microscopio— por la obra de Onetti, deteniéndose en algunas preferencias, puntualizando algunas zonas luminosas favoritas (cuentos como "Bienvenido, Bob", "Un sueño realizado" y "El infierno tan temido") y rescatando en esencia la influencia de un escritor que muchos otros escritores admiraron en secreto pero reservándole siempre ese lugar oblicuo e intrincado como sus libros. Como Donoso, quizás, Onetti fue un capítulo personal del boom. Vargas Llosa le rinde un homenaje nada demagógico aunque se empecina en llevar agua para su molino. Pero, en fin, quizás ésa sea la diferencia entre tener y no tener orquesta.

NOTICIAS DEL MUNDO



TOLKIEN, EPISODIO INEDITO

Dos años después de la publicación de *Los hijos de Hurín*, se confirmó que en mayo de este año saldrá a la luz otra novela inédita de J.R.R. Tolkien, *The Legend of Sigurd and Gudrun* (*La leyenda de Sigurd y Gudrun*), un trabajo en verso que cuenta las aventuras de dos figuras de la mitología nórdica y precede a *El Hobbit* (1937) y la trilogía de *El señor de los Anillos* (1954). La obra —escrita entre los años '20 y '30, mientras el autor enseñaba en Oxford— será publicada por la editorial británica Houghton Mifflin Harcourt en su versión inglesa, y todavía no hay fecha estipulada para las traducciones. Su editor, Harper Collins, adelantó que el libro incluirá una introducción del mismo Tolkien y notas de su hijo Christopher.

EL CENTENARIO DEL FUTURO

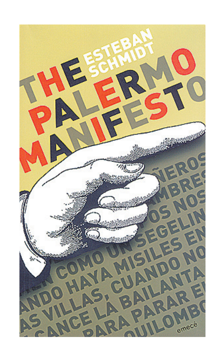
Mientras todos se ocupan de recordar el 100º aniversario del movimiento futurista italiano, cuyo manifiesto, firmado por Filippo Tommaso Marinetti, apareció en *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909, la British Library acaba de anunciar la adquisición por casi 100 mil euros de un documento excepcional: *Parole in Libertá Futuriste Olfattive Tattili Termiche* (*Palabras futuristas, olfativas, táctiles, térmicas en libertad*), un libro de estaño con poemas del mismo Marinetti y diseñado en 1932 por el artista Tullio d'Albisola, cuyos reflejos metálicos de luz sobre las páginas muestran a las claras el elogio hacia la tecnología que propiciaba este movimiento desprestigiado por la adhesión de Marinetti al fascismo.

JEQUE Y MATE

Margaret Atwood anunció hace unos días su negativa a asistir al Festival del Libro de Dubai, que comenzó el 26 de este mes. La razón es la censura que sufrió un libro de Geraldine Bedell, *The Gulf Between us*, uno de cuyos personajes es un jeque homosexual. De hecho, los organizadores del festival declararon que ese libro es "un campo de minas" y decidieron excluirlo de las presentaciones de la feria. Otros autores invitados estarían pensando también en boicotear este evento, que se presenta como "el primer verdadero festival literario de Medio Oriente".

¡Alto, Palermo!

Entre Caballito y Palermo, entre el resentimiento y el escepticismo, Esteban Schmidt dispara sus dardos en un manifiesto generacional.



The Palermo manifesto
Esteban Schmidt
Emecé
188 páginas

POR GABRIEL D. LERMAN

Extraño monólogo el del narrador de este libro, que se presenta como un alegato contra el conformismo y como el relato de una Argentina "que pudo ser y no fue". La palabra que mueve este relato es resentimiento. Y no está mal para hacer literatura. Incluso el odio puede ser un motor formidable para crear. La literatura no debe ser buena, ni siquiera bien intencionada. Tiene que ser, existir, transmitir sensaciones, molestar. Por momentos, Esteban Schmidt se acerca ácidamente a una fibra sensible donde descubre máscaras, imposturas, chamuyos, cuando se ríe de un caretaje que les queda mal a quienes presumen un pasado y un presente de compromiso social. Allí alcanza instantes en que su libro puede confundirse con *La Bolsa* de Julián Martel, con *Los siete locos*, con el Jorge Asís de *Los reventados* y *Diario de la Argentina*. Ese tono decadente, esa agonía que despotrica, que chucea a lo bobo, consigue un humor contagioso. Lo que no se comprende bien es cuál es el mundo cultural de Estebitan, quiénes son las "dos mil personas que hacemos la diferencia en este país", de las cuales "sólo doscientos podemos arriesgarlo todo", y por qué supone que la caída de lo establecido los tendrá como vanguardia superadora.

Extraño monólogo el de Estebitan, el narrador de este libro: una suerte de stand up político que acontece en un bar presuntamente emblemático del barrio de Palermo, no expresa algo sustantivo más allá de la parodia a un cientista social devenido asesor empedernido de sucesivos gobiernos.

En verdad, *The Palermo manifesto* no ofrece otra cosa que la defensa romántica de un barrio como Caballito que, más allá de la feria de libros usados y numismática del Parque Rivadavia, a lo sumo algún bar de época como La Subasta, no fue otra cosa que el territorio de la más original y específica clase media porteña. Lo curioso es que la crítica al modernismo *design* y *electrónico* de Palermo no provenga de un narrador que deteste el mercantilismo,



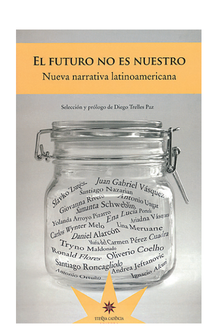
menos aún de una burla popular por el emprendimiento concheto de colores pastel, menos que menos desde Lanús, Morón, incluso Mataderos o Flores, sino de un barrio cuyo destino nunca fue otro que el seguidismo de la zona norte pero un par de escalones más abajo o, según la zona y para la jactancia de algún vecino, de contar a la altura de Pedro Goyena y Puán con el metro cuadrado más caro de la ciudad.

Relato que se presume generacional, además amaga con ser la voz de los perdedores de los perdedores. ¿Una suerte de Primera C de la política? Se dice radical, y por edad podría ser un sushi, pero seguramente fue derrotado por los sushi. Pero Estebitan está tan sacado que tampoco da demasiadas pistas sobre cuáles eran los sueños de los ochenta, qué se rompió en los noventa y qué continuó a la deriva luego.

¿Estamos ante un relato "demencial", como se anticipa? No parece tan loco, sí algo desencajado. ¿Todos los argentinos sueñan con un barco cuyo timón de madera los lleve de Punta a Florida, y sólo cien lo consiguen? ¿Ese era el sueño de toda una generación, además de que el bar El Coleccionista se pareciera más a uno de Milán que de Quito?

La utopía de un mundo sin política o de una política de aristócratas iluminados a veces funciona. El riesgo es convertirse en carne de cañón para el futuro festejo de las fuerzas del orden.

El mundo es ancho y ajeno



El futuro no es nuestro
Selección de Diego Trelles Paz
Eterna Cadencia
270 páginas

Una nueva antología de jóvenes narradores latinoamericanos reabre la cuestión de qué hay en común en la región. En este caso, la violencia del contexto y cómo narrarla parecen ser la respuesta.

POR EZEQUIEL ACUÑA

Desde mediados de 2008 que *El futuro no es nuestro* circula por Internet con bastante éxito y aceptación de la comunidad virtual. Con un número mayor de escritores que en la edición impresa y una selección de cuentos un tanto distinta, esta antología de nueva narrativa latinoamericana fue publicada primero en el sitio digital de la revista colombiana *Pie de página*, donde aún hoy se puede entrar, ver y leer. El proyecto, según su compilador y prologuista Diego Trelles Paz, consistía en armar un mapa de escritores nacidos entre los '70 y '80 que ya hubieran sido publicados, una revisión generacional que pudiera superar las barreras de distribución –en formato web y después con ediciones en papel en varios países– siguiendo el camino de las antologías latinoamericanas de fines de los noventa como *McCondo*. Vale decir, algo bastante prometedor.

La pregunta es qué tienen en común los veinte escritores reunidos en la edición impresa publicada en Argentina de *El futuro no es nuestro*. La respuesta es sencilla, y que alcance y sobre con ella: todos son latinoamericanos. Las antologías abren por su naturaleza un juego ciertamente peligroso que da lugar a que sean señaladas como la expresión de un movimiento artístico, la idea de una producción meditada en conjunto que quizá sea lo que queda de la herencia de las vanguardias y sus agrupamientos. El riesgo es que el encanto de variedad al que aspira *El futuro no es nuestro* se pierda con una lectura que se limite a resaltar el "espíritu de época" y desdibuje las individualidades.

Eso no indica, sin embargo, que los cuentos no se crucen o formen conexiones enriquecedoras. Lo cierto es que la mayoría de los relatos escogidos por el peruano Diego Trelles Paz desarrollan una mirada dura y en algunos casos desapegada de la violencia, que no actúa en las historias como telón de fondo sino a un costado, expandiéndose por los límites que enmarcan los cuentos casi como un personaje más. Mientras que algunos escritores apelan al desencanto y una voz seca próxima al nihilismo, en otros prevalece una energía destructiva y renovadora como el huracán que arrasa Cuba en el cuento de Ena Lucía Portela. Cuentos como *Pseudoefedrina* del mexicano Antonio Ortuño –que traslada la fiebre sintomática y sexual que sufren los personajes a una escritura enardecida– hacen de su tema una forma de narrar. Lo mismo pasa con el delirio realista en el sobresaliente *Lima, Perú, 28 de julio de 1979* del peruano Daniel Alarcón o en el cuento de su compatriota Santiago Roncagliolo, *Un desierto lleno de agua* donde la inocencia de una iniciación sexual roza lo trágico en un relato narrado con aparente ingenuidad.

En su mayoría, los cuentos de *El futuro no es nuestro* continúan caminos ya explorados por la literatura latinoamericana –llamarlo tradición suena mal y sería condenarlos a lo estático–, sobre todo los que tienden a conformar un bestiario, una atmósfera grotesca que se construye sobre lo no dicho, lo perverso y siniestro. Entre éstos, *Hojas de afeitar*, de Lina Meruane, se destaca por la frescura de esas muchachas con navajas y un poco dark que recuerdan la voracidad de *Las ménades* de Cortázar.

Es probable que esta edición impresa de *El futuro no es nuestro* no haya estado a la altura de lo que el proyecto prometía. Y es que algunos de los cuentos sobresalen del conjunto de manera notable. La recurrencia y solidez de la violencia como algo natural, siempre presente y poco sorpresivo, ciertamente establece un vínculo entre todos los cuentos y pareciera que ahí es donde debería leerse lo latinoamericano de los escritores reunidos en el libro, hijos de países frustrados y desencantados. Tal vez con la intención de resaltar lo latinoamericano donde ya estaba presente se hayan cerrado algunos caminos de la nueva narrativa latinoamericana, que evidentemente tiene mucho más para ofrecer.



Este es el listado de los libros más vendidos en Santa Fe en la última semana:

Ficción

1 **El Principito**
Antoine de Saint Exupéry
Emecé

2 **Luna nueva**
Stephenie Meyer
Aguilar

3 **Crepúsculo**
Stephenie Meyer
Aguilar

4 **La insoportable levedad del ser**
Milan Kundera
Tusquets

5 **Amanecer**
Stephenie Meyer
Aguilar

No ficción

1 **Gente tóxica**
Bernardo Stamateas
Ediciones B

2 **Ayer, hoy y siempre**
Juan Domingo Perón
Nueva Era

3 **La elegida y el elegidor**
Jorge Asís
Planeta

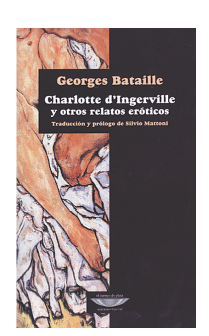
4 **Autoboicot**
Bernardo Stamateas
Planeta

5 **La filosofía y el barro de la historia**
José Pablo Feinmann
Planeta



Cuando calienta el sol

Rescates> Extraídos de sus obras completas, se publican por primera vez en castellano una serie de textos eróticos de Bataille desconocidos, sorpresivamente explícitos y encendidos.



Charlotte d'Ingerville y otros relatos eróticos
Georges Bataille
El cuenco de plata
186 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA

Hay obras que sólo pueden contemplarse de perfil. De espaldas casi, como si las múltiples sensaciones que generan dificultaran una lectura en frío. Sobre *Charlotte d'Ingerville y otros relatos eróticos* de Bataille puede decirse mucho, pero sobre todo que calienta, algo que paradójicamente no suele suceder con la literatura erótica, en cuyos extremos podemos aventurar la risa que propicia el Marqués de Sade y la envidia poética que inspira la gran Marosa di Giorgio; extremos que se tocan, justamente, porque escamotean ya sea por defectos o virtudes la sensación física esperada.

Conformado por algunos de los textos aparecidos en el tomo IV de sus *Oeuvres complètes*, el correspondiente a la obra póstuma, y nunca publicados en castellano, esta compilación muy bien traducida por Silvio Mattoni (autor además de un prólogo) es erótica caliente en varios sentidos, y casi siempre en el sentido de Bataille. Ante todo por hacernos fisgonear en ese terreno siempre algodonado de toda obra literaria que constituyen los textos póstumos, mucho más teniendo en cuenta la indisociable relación entre muerte y erotismo que signó no sólo su literatura publicada en vida –*El azul del cielo*, *Historia del ojo*, etc.–, sino también sus ensayos –*El erotismo*, *Las lágrimas de Eros*, etc.–. Todo lo cual se materializa en pequeñas vacilaciones que van sufriendo los textos: escritos en el margen que el editor francés Thadée Klossowski tradujo en notas al pie, tachaduras profundas, frases inconclusas y pasajes ilegibles; en fin, toda una serie de íntimos desvíos que llegan a la cima en las últimas páginas con los llamados *Esbozos*, un conjunto de croquis cuasi pornográficos.

El volumen arranca, paradójica y justamente, con *El muerto* ("Nada más opuesto al juego erótico y su atmósfera escabrosa que el nacimiento", dirá Bataille en otro texto), tal vez el relato más impactante: una especie de rotación completa a partir de pequeñas y salvajes pinceladas que siguen y persiguen la ninfómana huida de Marie, luego de la muerte de Edouard, en un periplo alcohólico y sexual con marineros finos, marineros grotescos, mujeres expertas y hasta un conde enano que llega a temblar de la cabeza a los pies "como un cartílago triturado por un perro", al tiempo que se sonroja.

Una de las características de casi todos los personajes de estos relatos es, en efecto, el rubor en desvergonzadísimos contextos y una permanente ingesta alcohólica con estómago vacío, algo similar a lo que ahora se conoce con el rimbombante y recién acuñado término de *alcoholexia*. Sucede en *Julie* –especie de macrotexto de *El muerto*, en el que las reticencias de los telegramas adquieren gran protagonismo–, en el cuento que da título al libro –una perversísima historia que tiene como protagonistas a un muchacho incestuoso y a la amante de su madre, quienes a su vez son primos– y el seguramente más profundo y, a la vez, enigmático y, por eso mismo, más erótico relato "Santa", la historia de un deseo tan intenso que sólo puede consumarse en el fracaso. Estos dos relatos, especialmente, constituyen una incubadora de frases preciosas como "La voluptuosidad era para ella más verdadera y sobre todo más completa que la felicidad, que nunca es más que la prudencia dictada por el temor a perderla". O: "Te deseo tan intensamente que no sé cómo tomarte".

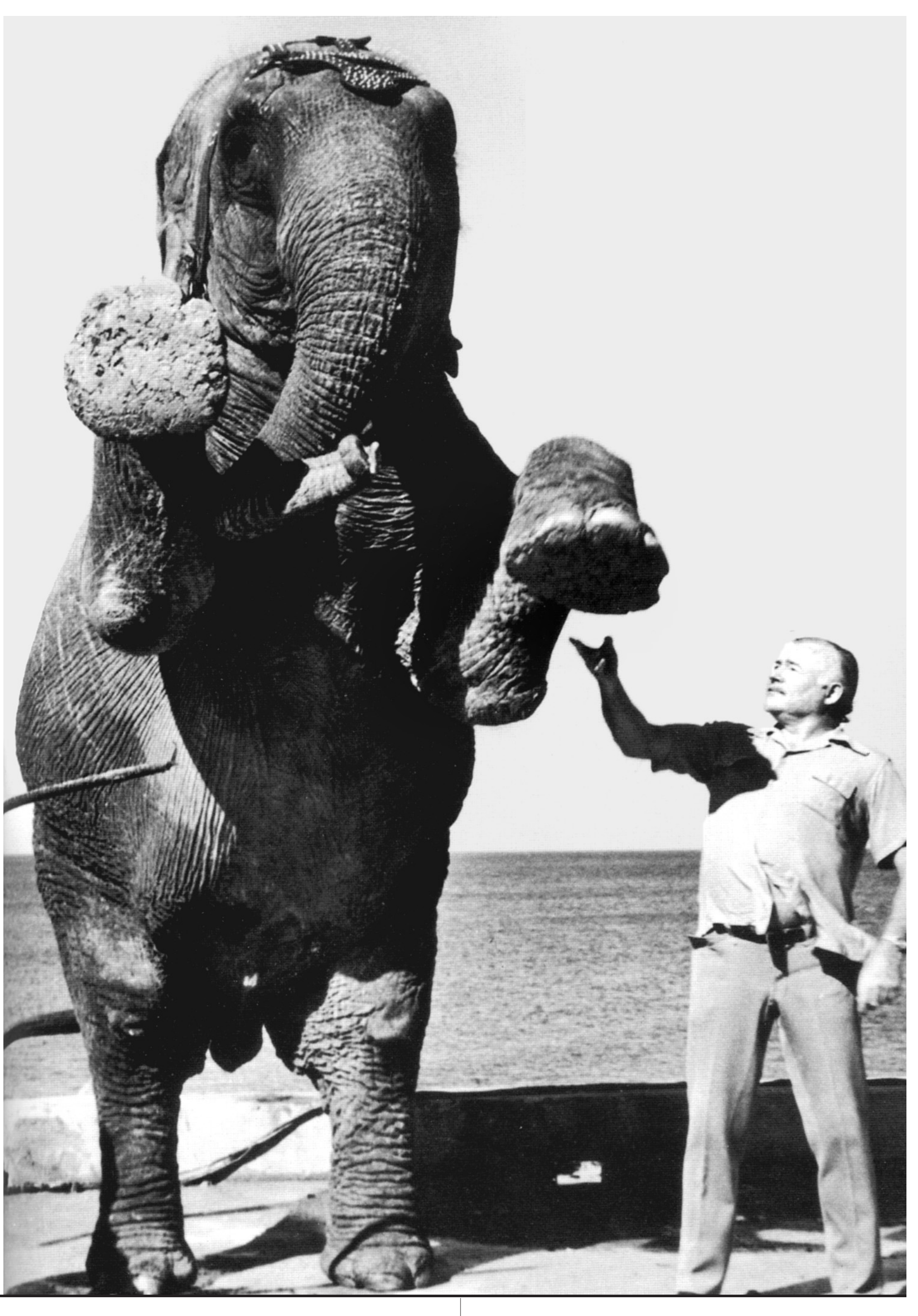
La conocida observación de Barthes acerca de que Flaubert nos hace saber en "Un corazón simple" que las hijas del subprefecto tenían un loro porque luego ese loro cobraría suma importancia, toma sorpresivas dimensiones en estos relatos: si aquí los personajes se la pasan tomando ajenjo, licores de todo tipo, whisky y cerveza es porque, en otro nivel, condimentarán con lluvia dorada sus relaciones sexuales; y, a su vez, cuanto más intenso sea ese vínculo menos será recordado al día siguiente.

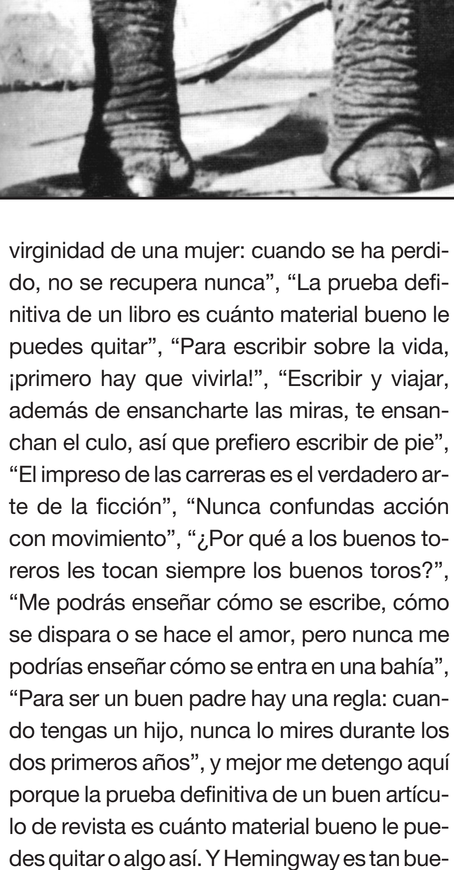
Pero este libro no se alimenta sólo de la ficción: muchos de estos relatos concluyen con palabras explicativas y preliminares de su autor o, en defecto, su editor que, inteligentemente pospuestas, recrean también los momentos introspectivos que, cigarrillos mediante, suceden al sexo.

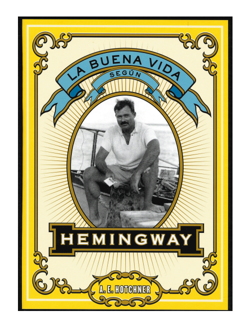
Volviendo al Barthes estructuralista, tal vez ninguna frase pueda ajustarse con más certeza, tanto al sexo como a los relatos de Bataille que aquella recomendación de no quedarse únicamente con la historia lineal y horizontal para poder indagar en los implícitos ejes verticales de la literatura, dado que "el sentido no está al final del relato, sino que lo atraviesa". R

Cómo ser Ernest Hemingway

El Extranjero > Mientras comienza el rescate de "los papeles cubanos" de Ernest Hemingway, que prometen ser reveladores, su compadre A. E. Hotchner rescata imágenes y máximas del hombre que supo convertirse a través de ellas en el escritor más mediático del siglo XX.







La buena vida según Hemingway
A. E. Hotchner (recopilador)
Belacqua
Barcelona, 2008
147 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Las fotos de Ernest Hemingway –las fotos que le tomaron o le sacaron a Ernest Hemingway, las fotos a las que Ernest Hemingway se expuso de buena gana para que, sí, lo revelaran al mundo– son hoy parte inseparable de su obra. Ningún escritor posó tanto, con tanta dedicación, entusiasmo y gozo para las cámaras y, probablemente, la prosa tan *visual* de Hemingway haya requerido de semejante apoyatura en ocasiones positiva, muchas veces negativa.

Así, puede afirmarse que Hemingway fue un consciente y astuto *enfocador* de sí mismo casi desde el principio de la leyenda. Alcanza con comparar las fotos de Hemingway con las de los otros dos ángulos de la Santísima Trinidad de la Literatura Made in USA: Francis Scott Fitzgerald y William Faulkner. Puestas junto a las fotos siempre *movidas* y en movimiento de Hemingway, las de Fitzgerald son siempre estáticas, correctos retratos que desbarrancan hacia lo patético (aquella postal navideña de Scott junto a Zelda y a Scottie, los tres levantando sus piernas en un cancán doméstico con arbolito al fondo; o aquella otra con sombrero charro en la frontera mexicana) o proféticamente peligrosas (Faulkner vestido como *gentleman* cazazorros montando el caballo que lo arrojaría hacia la muerte). Pero uno y otro, por lo general, sonríen y miran fijo desde escritorios. Un poco incómodos, acaso sabiendo que no hay cosa menos interesante que contemplar a un buen escritor haciendo lo que mejor hace. El cuarto hombre –-y según Faulkner el mejor de ellos por la ambición de su inevitable fracaso– fue el literariamente expansivo y literalmente gigantesco Thomas Wolfe, y sus fotos cumplen la función de poner las cosas a escala. Así, nos enteramos de que el manuscrito *Del tiempo y el río* le llegaba casi hasta su altísima cintura y que podía cambiar las bombillas del techo sin necesidad de subirse a una silla.

Pero, claro, la diferencia entre Fitzgerald & Faulkner & Wolfe y Hemingway –-quien habló mal y escribió peor sobre sus tres "rivales" de safari en numerosas oportunidades– radica en que los tres primeros soñaban con escribir la Gran Novela Americana, mientras que Hemingway decidió que primero había que convertirse en el Gran Escritor Americano y, una vez logrado ese objetivo, lo de la Gran Novela Americana caería por sí solo. Lo que obtuvo Hemingway se llamó *Por quién doblan las campanas* y no es lo mismo una Gran Novela Americana que una Novela CinemaScope.

Así, en sus fotos, Hemingway aparece cazando, pescando, boxeando, toreando, abrazando, bebiendo, combatiendo, sonriendo siempre, con todos y cada uno de sus dientes, esa sonrisa todavía más automática y desesperada que la de Tom Cruise. La sonrisa, sí, de alguien consciente de que, en alguna parte, cerca, alguien dispara una cámara para volver a robarle un poco de su alma. Hemingway supo o decidió que las fotos de un escritor tenían que ser fotos que contaran, que pudieran verse como si se las leyera, como si se tratara de cuentos instantáneos.

El libro *La buena vida según Hemingway* –manual de autoayuda para machos, álbum de recuerdos y recopilación de, en su mayoría, mandamientos incuestionables que apenas alcanzan a disimular *slogans* de un hombre patológicamente inseguro o tan seguro de sí mismo como para bordear la alucinación del demente-– desborda de fotos hemingwayanas. No está mi favorita (aquella que, creo, le sacaron para *Life* y donde se lo ve en el para él inesperado invierno de su descontento, pateando una lata por un camino de montaña) pero hay muchas otras que vale la pena contemplar con ternura y piedad.

Lo que Hemingway dice y afirma es otra cosa y, por lo general, produce irritación y pena. Máximas mínimas y frases hechas de un hombre deshecho. Ya me había ocurrido con aquel *Hemingway On Writing* (recopilación de sentencias justicieras hecha por Larry W. Philips en 1985) y vuelve a ocurrirme ahora. Está claro que cuando Hemingway abría la boca la abría como quien patea una puerta y buscando -–y encontrando enseguida– la atención de la concurrencia. Hemingway como el sueño húmedo de un periodista en busca de titulares o de un publicista de Madison Avenue. Y no es que Hemingway no haya dicho cosas inteligentes -–uno de sus consejos más admirados por mí es aquel proverbio por una vez casi zen de "Nunca te creas una buena crítica porque entonces estás obligado a creerte las malas"– pero no era algo común o habitual. La mayoría de las veces -–escojo al azar dichos rescatados por su *compadre* Hotchner, autor del bestseller-memoir *Papa Hemingway*, de la muy buena novela *King of the Hill* (filmada por Steven Soderbergh hace años) y socio de Paul Newman en el negocio de las ensaladas benéficas– dan ganas de mirar para otro lado, de bajar la vista y, finalmente, de seguir leyendo.

Aquí van algunas de ellas que el célebre "detector de mierda" de Hemingway evidentemente no pudo detectar: "Sólo conozco dos reglas absolutas acerca de la escritura: una es que si haces el amor mientras estás atascado en una novela, corres el peligro de que las mejores partes se queden en la cama; la otra es que la integridad de un autor es como la virginidad de una mujer: cuando se ha perdido, no se recupera nunca", "La prueba definitiva de un libro es cuánto material bueno le puedes quitar", "Para escribir sobre la vida, ¡primero hay que vivirla!", "Escribir y viajar, además de ensancharte las miras, te ensanchan el culo, así que prefiero escribir de pie", "El impreso de las carreras es el verdadero arte de la ficción", "Nunca confundas acción con movimiento", "¿Por qué a los buenos toreros les tocan siempre los buenos toros?", "Me podrás enseñar cómo se escribe, cómo se dispara o se hace el amor, pero nunca me podrías enseñar cómo se entra en una bahía", "Para ser un buen padre hay una regla: cuando tengas un hijo, nunca lo mires durante los dos primeros años", y mejor me detengo aquí porque la prueba definitiva de un buen artículo de revista es cuánto material bueno le puedes quitar o algo así. Y Hemingway es tan bueno disparando comillas...

Las fotos, en cambio, producen la sensación casi pornográfica de contemplar a alguien *tan* preocupado por actuar de Hemingway. El que ese alguien sea Hemingway no es otra cosa que la exhibición más terminal y grave de ese mal que de tanto en tanto ataca a los escritores. La necesidad de parecerse lo más posible a sus personajes hasta confundir los límites entre *fiction* o *non-fiction*.

Hemingway intuyó que la inspiración no era para siempre, escribirse a sí mismo exhibiéndose como trofeo de caza. Buena parte de sus relatos, está claro, lo ha sobrevivido con ese coraje al que –acertadamente o no, aunque suena bien– definió como "gracia bajo presión". Y, para mí, su inacabada y cortada y editada póstumamente novela *El jardín del Edén* (1986) seguirá siendo su mejor libro –por encima incluso de la gran *The Sun Also Rises*– por más que los adoradores del tótem me acusen de idiota o de snob. Una Pequeña Gran Novela Americana. Diré en mi descargo que Philip Roth y John Banville piensan igual: hay en *El jardín del Edén* una fragilidad, un miedo, un misterio, una preocupación por lo que se siente en lugar de por lo que se dice, que no se detecta en ningún otro Hemingway. Y, en *El jardín del Edén*, hay también un elefante funcionando -–en un relato paralelo, sucesivos *inserts* que va recordando y escribiendo el personaje escritor– como una de sus mejores y más sutiles metáforas. Algo mucho más elegante y revelador y sincero que, pienso, el un tanto artificial y artificioso pez espada de *El viejo y el mar*. Hemingway, por supuesto, no se privó de afirmar en su momento que *El jardín del Edén* sería "mi novela proustiana pero mejor que Proust, porque estará escrita como por un Proust que estuvo en la guerra y le gusta follar y se ha enamorado". Sí, ajá, claro. Hemingway no llegó a terminar el libro, lo abandonó cuando se sintió "confundido" por la ambigüedad sexual del protagonista, aunque no se quedó con las ganas de matar al elefante. Pero en *El jardín del Edén*, por una vez, el joven aprendiz de cazador es un delator y no un héroe y traiciona con su pequeñez la grandeza del animal.

En *La buena vida según Hemigway* (elegantemente editado por la editorial Belacqua, de Barcelona, publicado justo cuando empiezan a rescatarse los –dicen–, muy reveladores papeles cubanos del autor) hay, por supuesto, una foto de Hemingway con elefante en Cuba. En ella, Hemingway asume la estampa de dueño de circo y el elefante, obediente, se para sobre sus patas traseras. Tal vez -–seguro– sea idea mía, pero el elefante tiene cara de estar pensando, hemingwayanamente, algo así como "Nunca le apuestes a un animal que habla, excepto si eres tú mismo" y que a toda buena vida le puede llegar su mala muerte.

Mientras tanto y hasta entonces –la distancia que hay entre el *click* del disparador y el *bang* de un disparo– mantener este libro lejos del alcance de los niños, no intentar hacer en casa lo que hizo su autor, y una vuelta de mojitos para todos.

Secretaría de Cultura

CULTURANACION

SUMACULTURA


Identidades Productivas: colecciones de objetos e indumentaria con identidad local.

MARZO

AGENDA CULTURAL 03/2009
Programación completa en www.cultura.gov.ar

Concursos

Concurso nacional de obras de teatro para el Bicentenario
Dirigido a autores teatrales del país.
Hasta el domingo 15.
Bases en www.inteatro.gov.ar.

Producción discográfica de tango
Hasta el martes 31.
Bases en www.fnartes.gov.ar.

Concurso nacional de ensayos teatrales "Alfredo de la Guardia"
Destinado a investigadores del país.
Las obras ganadoras serán publicadas por la Editorial InTeatro.
Hasta el lunes 30.
Bases en www.inteatro.gov.ar.

Exposiciones

Cayetano Arcidiacono: *still life*
Fotografía.
Desde el miércoles 11.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Heliografías, en Puerto Madryn
Una serie de trabajos de León Ferrari, realizados en la década del ochenta en San Pablo, Brasil.
Hasta el domingo 15.
Museo Municipal de Arte de Puerto Madryn. Roca 444. Chubut.

Recomienzo del mundo
La imaginación estética en personas con discapacidad. Pinturas, esculturas, dibujos y *collages*.
Además, la muestra "Tú y yo", con pinturas, fotografías y litografías del artista suizo Lucien Rod.
Hasta el domingo 22.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Paredes, pintadas y protestas
Museo del Cabildo. Bolívar 65. Ciudad de Buenos Aires.

Visión revelada: selección de obras de Abelardo Morell
Una antología del fotógrafo cubano radicado en los Estados Unidos.
Desde el miércoles 4.
Museo Nacional de Bellas Artes. Av. del Libertador 1473. Ciudad de Buenos Aires.

Sabotage
Obras de Jorge Tirner, Nicanor Aráoz, Paula Toto Blake, Eugenia Calvo y Lila Siegrist.
Desde el jueves 5.
Fondo Nacional de las Artes. Alsina 673. Ciudad de Buenos Aires.

Homenaje a Alberto Balietti
Desde el domingo 8 a las 18.
Museo Casa de Yrurtia. O'Higgins 2390. Ciudad de Buenos Aires.

Silvio Fischbein. Obras 2001-2009
Hasta el domingo 22.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Archivos sobre una zamba rota
Entrelíneas de la negritud. Exposición de arte contemporáneo en memoria de los negros esclavos de Alta Gracia.
Hasta el domingo 22.
Museo Casa del Virrey Liniers. Av. Padre Domingo Viera 41 esq. Paseo de la Estancia. Alta Gracia. Córdoba.

Planetapatín
Instalación de Diana Klainer. Sobre una ruta, caminantes, patinadores, una motociclista, un *skater*, un aviador y un parapentista componen la escena.
Hasta el domingo 22.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Los arcanos en seda
Tapices inspirados en los arcanos recreados por Silke.
Desde el miércoles 11.
Museo Nacional de Arte Decorativo. Av. del Libertador 1902. Ciudad de Buenos Aires.

Música

Orquesta Sinfónica Nacional
Viernes 6 a las 21. Catedral de San Miguel. Belgrano 1249. San Miguel. Provincia de Buenos Aires.
Viernes 13 a las 19. Junto con el Coro Nacional de Jóvenes. Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 20 a las 19. Junto con el Coro Polifónico Nacional. Bolsa de Comercio de Buenos Aires. Sarmiento 299. Ciudad de Buenos Aires.
Viernes 27 a las 21. Concierto en los Barrios. Provincia de Buenos Aires.

Orquesta Nacional de Música Argentina "Juan de Dios Filiberto"
Miércoles 4 a las 20.30. Concierto dedicado a Astor Piazzolla. Cantante invitada: Amelita Baltar.
Miércoles 11 a las 20.30. Presentación del CD de tango y folklore de la orquesta, con artistas invitados.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Compositores e intérpretes de la música argentina en piano
Sábado 28 a las 21.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Música en Plural
Domingo 29 a las 18.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Danza

Ballet Folklórico Nacional
Jueves 19 y 26 a las 20.
Centro Nacional de la Música y la Danza. México 564. Ciudad de Buenos Aires.

Teatro

XXIV Fiesta Nacional del Teatro-Chaco 2009
"Escenario de inclusión". Participan 35 elencos provinciales y cinco espectáculos invitados. Además, talleres, seminarios, encuentros de artistas, homenajes y presentaciones de libros.
Del 26 de marzo al 4 de abril.
Resistencia. Chaco.

Don Juan de acá (el primer vivo)
De Los Macocos y Eduardo Fabregat.
Dirección: Julián Howard.
Jueves, viernes y sábado a las 21, y domingo a las 20.30.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Chúmbale
De Oscar Viale.
Adaptación y dirección: Santiago Doria.
Jueves, viernes y sábado a las 21.30, y domingo a las 21.
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Cine

El cine de Carlos Sorín
A las 17.
Jueves 5. "El camino de San Diego".
Jueves 12. "El perro".
Jueves 19. "Historias mínimas".
Jueves 26. "La película del rey".
Teatro Nacional Cervantes. Libertad 815. Ciudad de Buenos Aires.

Kino Palais. Espacio de artes audiovisuales
Programación en www.palaisdeglace.org/kino/programacion/.
Palais de Glace. Posadas 1725. Ciudad de Buenos Aires.

Programas

Identidades productivas, en Humahuaca
Lanzamiento de la Colección Jujuy.
Indumentaria, accesorios y objetos con identidad local, ideados por 90 artesanos de la provincia.
Muestra, desfile, y espectáculo de música y danza a cargo de artistas locales.
Sábado 28 a las 21.
Escalinatas del Monumento a los Héroes de la Independencia. Humahuaca. Jujuy.

